VISIT…

LANZAROTE Caliente.COM

译林学论丛书

YILIN
XUELUN
CONGSHU



[日本]池上嘉彦 著 林璋 译

诗学与文化符号学

——从语言学透视

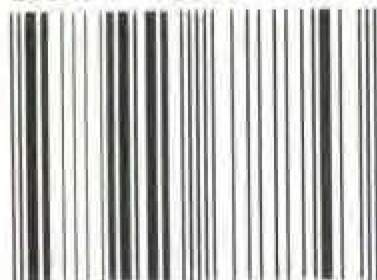


译林出版社

译林学论丛书

YILIN
XUELUN
CONGSHU




ISBN 7-80567-774-3
9 787805 677743 >

ISBN 7—80567—774—3
I·450 定价：15.00 元

译林学论丛书

YILIN
XUELUN
CONGSHU

[日本]池上嘉彦 著
林璋 译

诗学与文化符号学

——从语言学透视

译林出版社

诗学与文化符号学

〔日本〕池上嘉彦 著　林　璋 译

出版发行　译林出版社
地　　址　南京中央路165号(邮政编码210009)
经　　销　江苏省新华书店
印　　刷　淮阴新华印刷厂(地址:淮海北路44号)

开本　850×1168毫米　1/32　印张9.125　插页2　字数224千
版次　1998年2月第1版　1998年2月第1次印刷
印数　1—1000册

标准书号　ISBN　7-80567-774-3/I·450
定　　价　15.00元

(译林版图书凡印装错误可向承印厂调换)

责任编辑　叶宗敏

中文译本序

听说我的《诗学与文化符号学》将被译成中文版发行，十分高兴。

用于本书意义上的“诗学”以及“文化符号学”，作为学问都是比较新的。两者的共通之处是，它们都与“语言”有着密切的关系。“语言”不单单是“传达的手段”，它本身产生出新的意义，它具有引导我们超越日常世界，走向新世界的能力——这一认识是“诗学”的出发点。语言的这一作用以诗的语言最为典型，又不仅仅限于诗。广告表现和儿童用语中也能找到这种作用。语言中新的意义上的创造——这就是“诗学”要探讨的问题。

“文化符号学”则将“诗学”对语言提出的问题扩展到整个文化领域，而不仅限于语言。创造新的意义、新的价值——这不仅在语言范畴，而是发生在人类文化活动的所有方面。涉及这个问题的“文化符号学”，一定能够从研究语言的“诗学”中获得许多知识。这也是我所期望的。

这样，无论是“诗学”还是“文化符号学”，在关于人的创造性这个意义上，是非常重要，而且是富于魅力的学问。然而，对于我们来说，更富有魅力的是，我们这些使用与西洋语言大相径庭的语言的人，重新考虑我们的语言及植根于这语言的文化的本质。它不仅告诉我们担负着不同文化的人们之间什么是差异、什么是共同的，以及如何加深相互理解；而且告诉我们，从世界的角度看，我们对人类文化能做什么样的贡献。

本书若对中国读者有所帮助，将是我最大的欣慰。同时，谨向翻译本书的福建师范大学的林璋先生表示由衷的感谢。因为通过了他的翻译，才能使中国读者读到本书。

池上嘉彦

1987 年 11 月

目　　录

中文译本序……………………………………………………………… 1
序章　超越语言…………………………………………………………… 1

一　语言与文学——语言学与诗学…………………………………… 7
第一章　从语言学到诗学……………………………………………… 7
第二章　文本语言学与文本诗学 …………………………………… 51
第三章　语言学与荒诞 ……………………………………………… 80

二　语言与文化——语言学与文化符号学 ………………………… 99
1　作为语言的文化…………………………………………………… 99
第四章　从语言学到符号学 ………………………………………… 99
第五章　埃科的符号学……………………………………………… 127
2　作为文化象征的语言 …………………………………………… 146
第六章　语言的类型与文化的类型………………………………… 146
第七章　〈他动〉的语言和〈自动〉的语言…………………………… 159

参考书目……………………………………………………………… 203
后　　记……………………………………………………………… 222

附：
文本与语言学………………………………………………………… 225
文本与文本结构……………………………………………………… 235
语言的结构和民间故事的结构
——民间故事的两个"形态学"——……………………………… 267
"意义"的扩大………………………………………………………… 278

序章　超越语言

使现代以人文、社会科学为中心的各种学术领域，广而言之使整个现代思想带上鲜明特征的一个主要原因，是对“语言”的新的认识。它也许可以和当年对“无意识”的认识带来的冲击性影响相比拟。

是什么支持着对现代意义上的“语言”的特别关注（广而言之，对以语言为对象的“语言学”这门科学的期待）呢，那是基于这样一种认识：语言不是传统的语言定义所包含的“单纯的表现、传达的手段”（即，仅仅作为运载需要传达的信息并送到接收者的媒介），而是**这以外的什么**。

超越传统意义上的语言之后看到的语言，其中一个方面是对与语言的“实用功能”（即“作为表现、传达手段的语言”）相对立的“美的（或诗的）功能”（即，语言本身蕴藏着的无限的创造性语义作用的可能性）的认识。语言不是运载既已形成的内容的媒介，它作为自身产生新意义的主体而运转的认识——这种认识产生出的东西，就是现代意义上的“诗学”（poetics）。这种意义上的“诗学”与使言语表现“艺术化”的是什么这一课题联系在一起。我试图将文学（或诗学）价值的本质看作语言内在的创造性语义作用的产物。

如果“诗学”以指向语言内部而超越语言，那么另一个认识也许可以说是通过在与外在事物的关联上把握语言而超越语言。即，这种对语言的认识是：其本身是文化的一部分，但在文化中占据了特殊的地位。这就是40年代以来得到多方瞩目的所谓“萨丕

尔·沃夫假说"(the Sapir-Whorf hypothesis)[①]。该假说认为,语言是象征体在其自身的结构中反映将它作为表现·传达的手段来使用的共同体文化;由于它被当作成表现·传达的最重要的媒介,因而能够将使用语言的人们的思考及行动的模式限制在特定的方向,由此产生出了近来引人注目的"文化符号学"(semiotics of culture)[②],即,人类周围出现的文化产物,结构上也好功能上也好,基本上都是以语言为模式形成的这一富有魅力的假说。其中一个观点是,所谓文化现象,简而言之在疑似的意义上是语言现象——听起来也许有几分逆说的味道,不仅"语言即文化",不如说"文化即语言"。这种假说,(比如苏联的塔尔图学派)将"语言"看作把握外界的"第一次模式化体系",而将各种文化现象背后设定的符号都看作是与语言"同性"(homology)的关系上成立的(即,其结构与功能与语言平行的)"第二次模式化体系"。

"诗学"与"文化符号学",都指向基于语言并超越语言的东西,在这个意义上,对于以语言为对象的"语言学"来说,算是两个"妹妹"——而且是两个年轻得多的"妹妹"。从对象的外延上说,"诗学"处理文学中的(即被看作"美的"及"诗的")语言现象。而"文化符号学"则不限于语言,它涉及语言以外的"似语言的东西"(即更大范围的"符号现象")。因此可以说,"诗学"较接近"语言学",而"文化符号学"则离二者稍远些。

然而,三者的关系还可以在其它形式上把握。虽然同以"语言"为对象,但"语言学"首先考虑的是"日常语言"的现象,从中找出"受规则支配的创造性"(譬如,乔姆斯基的"作为生成无限的合语法句子的有限的语法规则"),以此把握语言。而"诗学"则以"诗的语言"的现象为对象,正面接触"改变规则的创造性"这个问题。

①② 参照第六章"语言的类型与文化的类型"第二节"语言、文化和精神——沃夫的语言相对论"一项。

从这一点上可以说,"文化符号学"更接近"诗学"而不是"语言学"。因为在构成文化的符号现象中,确实也有比语言更具"受规则支配的创造性"特征的东西(比如,计算机的"语言"),但另一方面,它有许多东西比语言更具"改变规则的创造性"(如绘画及建筑的"语言"),而且"文化符号学"作为其对象而最关心的,正是后一种类型的符号现象。于是,对于"文化符号学"来说,提供相关性较高的基础理论的应是"诗学"。在这种认识图式中,"诗学"和"文化符号学"与带着对人类来说更具本质意义的创造性——"改变规则的创造性"——特征的现象有关联,在这一点上,"诗学"和"文化符号学"便与关心另一个较表层的创造性——"受规则支配的创造性"——的"语言学"对立起来了。

"语言学"的对象日常语言、"诗学"的对象诗的语言、"文化符号学"的对象文化现象——这些现象中共通的东西就是"符号现象"(semiosis),即某一东西(符号表现)表示某一东西(符号内容)①。换言之,对象必定伴随着"语义作用"(signification)(从常识上说,是某个东西表示某个东西的作用)。"语义"或"语义作用"的问题,是三个领域都关心的基本问题。

给这三个领域中的"语义"及"语义作用"以特征的,有如下几点:第一是"语义由结构规定"这个一般性原则;第二是规定该语义的结构有两个属于不同层次的东西(具体地说,一个是"代码",另一个是"语境");第三,这两个不同层次的结构规定的"语义"相互对立,产生出相互修正的紧张关系。在与"代码"相关联方面规定的"语义"——它是作为"习惯"而得到确认的既成的"语义";而在与"语境"的概念本身在各个具体的场合其外延和内涵都有无限伸缩的可能性,所以本质上是流动的;面在与"代码"规定的"语义"相

---

① 作为对索绪尔的术语"signifiant"和"signifié"的译词,本书分别使用"符号表现"和"符号内容"。

关联上说，从与之明显一致到明显矛盾，表现出种种一致与矛盾的程度。这时，若是以"表现·传达手段"的"实用功能"为中心的日常语言，基于"代码"的"语义"则强行限制"语境"的"语义"。然而，若是以传达为前提的表现手段的功能退居第二位而"美的功能"在前的诗的语言，"(多层结构化的)语境"产生出的"语义"则对基于"代码"的"语义"表现出强烈的独立性，造成基于对立的紧张关系。基本上以日常语言中的"语义"为课题的"语言学"，其努力方向专在规定基于"代码"的"语义"。而在关心新的表现价值创造的"诗学"，不如说在叛离"代码"(或者说提出新的"代码")的形式上，着眼于"代码"与"语境"抗衡之间的紧张的语义关系。"文化符号学"最乐于处理的对象，正是后一种形式上的"语义"。

基于"代码"的语义作用和利用"代码"但超越它的语义作用，相对而言多具前一种特征的日常语言和多具后一种特征的诗的语言，进而言之，其宿命为在最小限度上以某种程度的既存的"代码"为前提而起作用的语言和可能包含不需要这种前提的事物的语言以外的符号现象——这种对立，最终可抽象为"中心"与"边缘"的对立。"中心"是比较稳定的"既成"的体系，由于依规则起作用的倾向较强，所以出现的事物能够以相当的准确程度预测。而"边缘"则是"既成"的体系及其规定不能充分支配的不稳定的部分，预测将发生什么的可能性较低。在与该图式的关联上，可以说"语言学"在语言的"中心"部，"诗学"在语言的"边缘"部，而"文化符号学"则以扩展到语言以外的"边缘"部为其对象领域。

从理论化的尝试上说，首先将"中心"形式化，然后处理"边缘"，这是常识性策略。(在许多场合，作为现实的顺序，确认能够进行较高程度形式化的部分为"中心"，相反的部分为"边缘"。)结合上述我们设定的图式看，这就是基于"语言学"搞"诗学"，基于"诗学"搞"文化符号学"。而且，实际上这三门科学中理论化程度最高的，无疑是"语言学"。当人们关心起超越传统意义上的语言

的"语言"时,当然要期待着作为新的未知领域引路人的"语言学"。现阶段"语言学"能否充分满足这一期待呢(除了极少数明显言过其实的自我评价之外),整体上看,评价似乎非常严峻。公平地说,我觉得这是恰当的评价。只是这种评价欠缺"语言学"这门科学本身的素质,特别是对于这里所用的可称之为"语言学的方法"的射程的足够的认识。正如乔姆斯基明智地断言的那样,"语言学"(当然是"生成性"的)所指向的"创造性",首先是"受规则支配的创造性"。(而且现今居主流的语言理论以"句法"——即,语言中"受规则支配的创造性"以最明了的形式表现出的部门——为核心构成的。)另一方面,"诗学"所指向的是"改变规则的创造性",两个"创造性"所属的层次不同。当然,以"语言学"的方法剖析"诗学"的对象(因为二者在表面上都处理语言的文本)是可能的。正如可充分预测的那样,那是在具体的语言表现的层次上讨论从"符号"所规定的"规则"(或"基准")的"出格"。但这里已是界限。当然,仅仅这样并不能满足"诗学"的追求。"文化符号学"也一样。从"语言学"的角度规定的"边缘"现象,用"语言学的方法"来分析,也只能得出那是"边缘"的现象结果。

如果有什么值得期待的,那它不是"语言学",而是以带有"改变规则的创造性"的特征的部分为"中心"来把握的新的尝试。"诗学"只能作为这种性质的东西来设想。巴特曾经说还不存在这样的学问,这一情形在过了近二十年的现在也没有大的改变。我们只知道,(其中一部分正如巴特预见的)这种学问即使以语言为对象,它也必须找到与"语言学"中设定的各个范畴不同的——有时超越它们〔像巴特称为"超句子的(transphrastique)"〕[1],有时与它们交叉〔像沃夫用"措词"(fashion of speaking)来暗示那样〕,并统括它们的——有意义的范畴,并进行操作。在这个阶段得到的知

① Barthes(1970a)。

识，一定会对从“诗学”或“文化符号学”把握“语言学”很注重的“形式描写”所不能完全把握的“语言”的本质，起巨大的作用①。

① 这与山口(1975,258)论述形式主义者时说的基本一致：“边缘性，起初属于将存在于文化边缘的事物作为探索现实的模式的作业。然后将该模式应用于被认为是中心部及日常生活中屡见不鲜的现象。通过这种作业，一方面用以隔开中心部事物与边缘部事物的逻辑被破坏；另一方面，潜在于中心部的事物中的边缘部的语义作用呈现出来。”

一、语言与文学——语言学与诗学

第一章 从语言学到诗学
——文学中语言学方法的可能性及界限

语言学对文学研究可以贡献什么，到什么程度，这个问题，结合历来被称为"文体学"(stylistics)的科学领域的概念及设想，以各种各样的形式成为争论的对象。关于这个问题，近来又加上了各种观点的新探索：雅克布逊(Jakobson)的"诗学"(poetics)，"结构主义"(structuralism)，"符号学"(semiotics, semiology)，得到重新评价的"形式主义"(Formalism)，"新修辞学"(new rhetoric)，"生成的"(generative)语法，"文本语言学"(text linguistics)。通过用这种新观点的探索，能否说语言学对文学研究的贡献扩大了呢，在一方面是过大的期待，另一方面又是对形式化(formalization)的抗拒。这两种完全相反的反应中，语言学究竟能做到什么程度——本章试图从语言学的角度，在其可能性和界限之间划一条线。

1 作为语言学对象的文学(作品)

关于语言学为什么可以干预文学这一问题，可分为两个阶段论述。第一是文学(作品)的"语言性"问题；第二是文学(作品)的"结构性"问题。

(1) 文学作品的语言性

第一点极其自然地来自语言学最一般的想法①：组合起“对立”(contrast)和“区别性特征”(distinctive feature)。如果认为文学是艺术的一种形式，那么作为与之对立的它以外的形式，譬如可以有绘画、音乐、雕刻等。那么文学这一形式区别于其它艺术形式的区别性特征是什么呢？这就是，文学是以语言为素材构成的。如果说以语言为素材对于文学来说具有最根本的重要性，那么当然可以想象，以语言为研究对象的语言学会以某种形式干预文学问题。

这样把握文学，就是将文学作为人的种种语言活动的一个类型来考虑。语言用于人类生活的各种场面。会话、写信，或讲演、演说、说教，或唱歌，这些都是人类使用语言的活动；在称为寒暄、声援、宣传的行为中，语言也起重要的作用，这自不待说。自言自语和梦话，也是人的语言活动的一种。我们从使用语言的实际情况、说话的内容和意图，对这种种语言活动进行区别，于是分别安上了前面列举的不同的称谓，进行分类。

正因为文学以语言为素材面成立一事是过于自明的，因此这一事实所具有的根本的重要性常常被忽视。于是，在许多场合人们关心的是作品的“内容”，比方说给人生以指南的是优秀作品。

---

① 一般说来，处于同一环境的两个要素在表示其所属单位的语言价值的差异时，我们说两个要素“对立”。譬如，pill(药丸)和 bill(鸟嘴)中，/p/和/b/在同一环境(/-il/)中区别意义不同的两个词，所以是相互对立的音韵。通常，区别相互对立的要素的特征是“区别性特征”。如/p/和/b/的音韵学特征可表示如下：

/p/=〈双唇音〉+〈破裂音〉+〈无声〉

/b/=〈双唇音〉+〈破裂音〉+〈有声〉

二者在〈双唇音〉和〈破裂音〉上相似；区别在于一个为〈无声〉，一个为〈有声〉。仅就/p/和/b/而言，前者为〈无声〉，后者为〈有声〉，这是它们的“区别性特征”。

但是,如果这就是文学的本质,那么文学就被包含在哲学及伦理学之内,文学所固有的东西则不存在了。然而,我们感觉到,同样是人生观,以哲学的方式表现和以文学的方式表现是不一样的。若问什么是这种感觉差异的原因,那就是表现方式的差异。比较一首诗和对它的解释,也可看到同样的情况。解释越正确,原诗的"内容"越能忠实地得到保留,而文学性则不然。是什么使文学性丧失了呢,那只能是语言表现的变更。

学习文学史时我得到这样的教诲:人们认为在某一个时代可作为诗歌对象的东西是固定的,不写它则难以成为诗歌。但是,譬如写了"月"、"星"、"花"的,不见得都成为诗歌。相反,用了传统上一般认为"不适合诗歌"的题材而产生优秀作品,也是完全可能的。因此我们可以说,本质上为"文学的"内容是不存在的。同样的内容可以产生出文学,也可以产生出非文学,对文学来说本质的东西不是表现了"什么"(WHAT),而是"如何"(HOW)表现。更准确地说,通过"如何"表现,我们学到了对被表现的"什么"的新看法,这是未曾经历过的,它使我们感动。它专门通过语言表现上的操作进行,这就是文学。显然,不考虑作为素材的语言是无从讨论文学问题的。

但是,若仅仅指出文学的"语言性",语言学作为以有意义的形式可与文学问题相关的根据则太薄弱了①。文学与语言学是以语言——对一方来说是素材,而对另一方来说则为研究对象——联

① 过分强调这一点会怎么样呢,最典型的例子是福勒(Fowler,1971)。福勒的看法是:(1)诗是句子的集合;(2)既然是句子的集合,它便是由乔姆斯基所说的"语言能力"(linguistic competence: Chomsky,1965:3—15)产生的;(3)因此,诗的语言和日常语言之间没有任何差异;(4)所以不可能有"新批评家"们所说的作品的"自律性"(autonomy)(Fowler,1971:89,17,etc.)。显然,这种看法是奇怪的。另外,同书(Fowler,1971:43—79)所收福勒和贝特森(Bateson)的争论,可理解为分别代表了语言学家对文学批评家的立场,但并非如此,福勒的观点本质上可看作确信语言学的若干概念具有利用价值的局外人的看法。这种朴素的看法在Fowler(1977)那里得到了一些改善。

结起来的;同样的关系在其它艺术形式中也能找到,譬如以色彩为中介的绘画和色彩学之间,以声音为中介的音乐与音响学之间,等等。于是,语言学对文学的干预,与色彩学对绘画、音响学对音乐、矿物学对雕刻的干预一样。凭直观就可看出,这些后者的干预,并非很有意义。因此,仅仅指出文学的"语言性",作为语言学介入文学问题的根据太薄弱了;作为正当的根据,还必须指出其它方面。

(2) 文学作品的结构性

成为文学研究对象的文学作品是一个"结构体",语言学的对象语言也是一个"结构体";第二阶段的讨论将找到二者的切点。先讨论后者,语言是"结构体";再讨论前者,文学作品是"结构体"。

语言是结构体,用来指两个不同的含义。其一,举出具体的言语表现,说它具有结构。比如,一个句子是由若干个词组成的,但它不仅仅是由词随意排列组成的;一个词首先同另一个词结合构成一个单位,进而是这些单位之间的结合:句子中存在这种形式的层次关系。在这个意义上,可以说现实中的言语表现是一个结构体。但是,比如句子之所以有这种结构,是因为产生句子时有一种固定的机制,就这种机制而言,也可以说语言是"结构体"。这是第二种用法,这个意义上的语言是抽象的。语言学家的工作,可以说是观察具体的言语表现,以规定它背后的这种抽象的机制。

文学作品是一个结构体,这与语言完全一样,也可以在具体的和抽象的这两个层面上考虑。首先是具体的文学作品(以下有时以文学表现代替)中的结构,我们会立刻想起传统诗歌中的韵律、韵脚。它可以看作是加在通常的言语表现作为通常的言语表现所具有的结构之上的结构。以下引文中的头韵,同样也是加在通常的语言的结构之上的结构。

燃烧的绿色的紊乱的波浪的
南方的云彩的头发的悲伤的
梨子的眼泪的风雨的秋晨的
异香的肌肤的远方竖琴哀声

下面两个例子，在通常的语言结构之外加上了视觉要素。

满目的菜花
满目的菜花
满目的菜花
满目的菜花
满目的菜花
满目的菜花
满目的菜花
云雀的絮语
满目的菜花

l(a
le
af
fa
ll
s)
one
l

iness[①]

在文学作品的结构中起更主要的作用的，是意义的要素。这一类里也有传统的东西。譬如，下例是以“起承转合”构成的。

来望古京城，
荒原茅草生。
月光清似水，
刺骨正秋风。

所谓的“双关语”也是附加于通常的语言的要素。下一个例子中，besiege(包围)—trenches(堑壕)—livery(制服)—field(战场)，是与战场有关的双关语；livery(制服)—weed(丧服)，是与衣服有关的双关语；field(原野)—weed(杂草)，是与原野有关的双关语。这三个系列分别以 field(原野、战场)的多义性和 weed(杂草)与 weed(丧服)的同音性为中介组成的。

When forty winters shall besiege thy brow,
And dig deep trenches in thy beauty's field,
Thy youth's proud livery, so gaz'd on now,
Will be a tatter'd weed, of small worth held.
(当四十个冬天包围了你的额头，
在你美丽的原野上深掘堑壕，
你年轻的装扮，此刻引人注目，

① 括弧中大概可读作 a leaf falls(一片树叶落下)。它被包含在 loneliness(寂寞)这一表现之中，阅读时的眼睛的移动，模拟寂寞之中一片树叶飘落地面的过程。

破碎的丧服，形同一钱不值的野草。)

批评家所说的"暧昧"也是一个意义模式。下列中，"枯枝"、"乌鸦"、"秋日黄昏"三项，分别在"暗示黑或暗的东西"及"暗示终了或死的东西"这两个层次上相互呼应。

乌鸦秋日宿枯枝，薄暮时。

这一类模式还经常支持着未被直接表现的项目。隐喻式的表现全都具有这种性质。比如，"花笑"。这个表现，是建立在"花开(得美)"和"(美丽的)人笑"这种表现的交叉之上的。但是，相当于"开(得美)"和"(美丽的)人"的项目没有明示。

模式本来是暗示继起性的，但有时它与某种语义结构相结合会得到加倍的强调。

给太郎催眠，太郎的屋顶上雪花飘积。
给次郎催眠，次郎的屋顶上雪花飘积。

这首诗中，二行的结构的平行性，似乎与分别包含在太郎、次郎系列及"飘积"这件事中的意义相呼应，暗示着无限的重复。

所谓的谐模诗文是一种传统的形式，它以让人联想起给予的表现以外的某种表现这一"文本相互关联性"(intertextuality)为前提，建立在与引起联想的文本的对比关系之上[1]。

To marry or not to marry, that is the question.

---

① Ikegami(1969)尝试过谐模诗文的结构分析。

(结婚还是不结婚,这正是问题。)

强忍时,红颜亦消瘦,我相思;未曾
进食乎,见者应生疑。

以上虽是片断的例子,不过,文学作品乃至文学表现被赋予超越日常的语言结构的某种结构,这一点很明显。换言之,由于纳入了这样的结构之中,语言便可能带有超出日常语言的价值①。

关于文学作品的"语言性",我们看到文学作品以语言为素材。作为素材的语言本身是个结构体。因而文学作品就是以自身为结构体的东西作为素材而成立的结构体,即比语言高一层次的结构体②。

于是,我们在这里看到了在两个不同的层面上进行平行作业的可能性。一种作业是分析具体的"言语表现",规定其背后的"语言体系";另一种作业是,分析具体的文学作品乃至文学表现,规定其背后的体系。用符号学的术语来说,这都是分析具体的"信息"(符号表现),规定其背后的"代码"(符号体系)的尝试;前者研究的是"语言信息"和"语言代码",后者研究的是"文学(或诗学)信息"和"文学(或诗学)代码"。一般可以想象"信息"背后有"代码"存在,所以,若承认具有不同于日常语言价值的"文学(诗学)信息"的

---

① 将文学作品作为这种结构体来分析,现在已经成为常识;但早期以极为明确的形式提出这种想法的,大概是俄国的形式主义者。休克洛夫斯基的'forme'(Shklovskij, 1914)、'construction'(Shklovskij, 1919)、特尼亚诺夫的'forme dynamique'(Tynjanov, 1924)的概念等可供参考。至于本世纪的文学作品"结构"的概念,看 Wellek(1958)的较方便。作为根据新近的符号学的想法而来的概念,参照 Eco(1976:3,7,6)及 Corti (1978: 2ff)等。限定体裁,就普通的故事的结构性而言,有 Chatman(1980:21ff)的学说。

② 这一点参照后面第三节"语言学方法延长的尝试"。

存在，那么设想其背后有“文学（诗学）代码”的存在，可以说是必然的逻辑归结[①]。

现阶段基于对“语言信息”的分析来规定“语言代码”的尝试，在语言学的各个领域已经取得许多成果。然而，基于对“文学（诗学）信息”的分析来规定“文学（诗学）代码”，还是尚未开拓的领域。既然如此，——而且，因为承认前者和后者的作业的平行性——我们有足够的理由将前者的手法运用于后者。即，在具有分析规定结构体的手法这一点上，语言学可以介入文学问题有着坚实的根据。

那么，语言学与文学这个对象相结合时，都有过什么样的研究，或可能有什么样的研究呢？作为可能性，首先可以大体分为两种来考虑。(1)将文学作品当作与通常的语言同层面的结构体来处理；(2)将文学作品当作层面高于通常的语言的结构体来处理。在(1)中，可以原样使用语言学的方法；(2)则是语言学方法延长的尝试。再则每一种方法都可以区别：(a)描写性研究，即以能够凭直觉判断为文学作品的语言文本的存在为前提，描写其语言特征及结构特征，即所谓归纳性研究；(b)功能性研究，即作为产生文学表现的原理，设想并说明语言的某一特定的作用（功能），也就是所谓演绎性研究。

① 更为明确地主张这一点的，大概要数叶尔姆斯列夫(Hjelmslev,1943)。该书第二章题为“语言理论与人文主义”，认为只有探求“process”背后的“system”，人文学才能成为“科学”；语言便是值得检验该命题的对象，也可将同样的操作运用于语言以外的东西。在题为“语言与非语言”的第二十一章中明确指出：语言学之所以被寄以厚望，是因为语言学不是关于“实质”(subetance)，而是关于“形式”(form)的（因此应可运用于一切“实质”的对象的）科学。另外，还可参照 Culler(1975:4)。

2 语言学方法运用的尝试

(1) 描写性研究

在这里称为“描写性”的研究中,文学作品被当作和非文学的东西同一层面的言语表现,用对待一般的语言资料的方法来描写。这种做法中最典型的是,首先就一般的语言现象设想“基准”(norm),然后特别注意文学作品中被认为是变异的表现(deviations),进行描写。

支持这种研究的想法,是言语表现中的“选择”(choise)的可能性这一概念。即,一般说来,我们想用语言来表现时,对于想表现的内容,并非只有一种表现方法。如果表现某一件事只有一个表现方法的话,那么只要是表现同一件事,不论谁说都将是同一个表现。然而事实并非如此,譬如同样是说自已(指第一人称[①]),表现时有以下几种可能性:“わたくし”(谦称),“ぼく”(男性用于融洽的场合),“おれ”(男性用,较粗俗),“わし”(中年以上男性用,粗俗),“あたし”(昵称,女性用)。说话人从中选择某一个来使用。

表达同一件事可以有各种不同的表现方式,这正是语言有趣的特征。这些表现具有可适用于同样对象的共通性,同时又具有各自不同的特征及其伴随的效果。譬如:旧词、新词,这种与时间的轴线有关的差异;主要在某个特定地区使用的,所谓方言和外来词中看到的地域差异;社会上某个特定的集团(学生、医生、物理学家)中特别常用,这一社会阶层的差异;还有口语、文章语、诗歌语、

① 以下至本段末括号中内容均为译者注。

俗语等功能差异。这些可以称作言语表现所具有的“文体价值”(stylistic value)。但是,选择并不仅仅是关于这里所说的文体价值。表达同一件事,我们有时用一个词语来表现,有时使用若干个词语分开来表现。也就是说,语言作为表现外界事物的一种筐子似的东西,有可能用编得较疏的筐子,也可能用编得较密的筐子。这里也有选择的余地。此外,说话人说话也可能选择含有态度、感情的表现;甚至可能有意识地选择词语的音韵效果。通过进行这种综合各方面考虑的选择,便产生了叙述同一件事可有不同效果的表现。这就是我们通常称为“文体”(style)的东西。

我们既然可以规定文体是这种表现上的选择的结果,那么这一点上语言学的贡献的可能性则十分明显。语言学通过观察、分析语言的习惯用法,向我们表明在表现某一内容时可能有什么样的选择。如果它能表明这些选择的可能性中哪一个是“通常”的选择(即前面说的“基准”),那么它就能够说明各个不同场合的选择是如何“偏离”那个“基准”——即最“通常”的选择,并具有其特征的。也就是说,语言学能够通过发现并描写语言对象中的“偏离”这一言语特征,辨明该语言对象的文体特征①。(当然,不存在“偏离”也是一个重要的文体特征。)

语言学可以对各种类型的语言对象进行上述操作。首先是在最大的范围内,表明某一语言中可能有的言语选择的总体。这就是所谓“语言的文体学”。其次可以将这里得出的结果作为背景,比如对某个作家及作品,描写其言语表现偏离成什么样的有特征的形式。这是所谓的“个人的文体学”。“个人的文体学”以“语言的文体学”为前提,但实际上对一种语言来说,要完成“语言的文体学”是个巨大的工程。因此,在许多场合,研究“个人的文体学”时,

① 不采取上述操作,而“直观地”把握某个作家、某个文学体裁的特征进行例示的做法,是“文学文体学”。

研究者的语言感觉起了替代的作用。作为位于"语言的文体学"和"个人的文体学"中间的东西,可以认为有对文学语言、宣传语言、新闻语言等各种不同体裁的言语特征的记述。文学语言当然还能够区分出诗的语言、戏剧的语言和小说的语言。

这种描写,不仅能对现代也能够对过去,但是以对现代进行描写一样的精确度来描写是困难的。因为对过去的时代进行描写,只能根据留传下来的文献进行作业;但是,仅仅这些残存的文献,很难期待它能够对当时的语言状态提供必要的所有信息。不过,过去的时代写成作品的语言,从当时的标准看是如何偏离的;决定这一点是饶有兴味的,而且是有意义的作业,其所具有的所谓"文体价值的重构"[①] 问题的重要性不容否定。

另外,基于对各种语言的描写,还可以在对比不同语言的文体手段的方向上,进而扩大研究的范围。这不是对整个语言,而是局限在某个领域进行比较,比如恋爱的语言。

我们来看一例这种描写性文体学的实践。描写的对象是英语诗歌,做法是与日常语言对比,弄清诗歌的语言特征。选出的作品所涉及的时代较多,但不论是哪一个时代,都以推定的各个时代的日常语言为基准来规定偏离。这一尝试所表明的事实,有一点十分有趣。一般说来,语言具有将某个范围的对象集中在一个单位里,并与其它对立的功能,只要属于这样规定下的同一范围,即使在严密的意义上有"差异",但在语言上有时会当作"同一"的东西来处理。譬如,人之走路在速度、步幅上各不相同,然而,只要我们判断它满足了某种条件,就用"走"这个同一的词来表示所有的走。同样,大海的青蓝、天空的青蓝、草木的青蓝,严密地说是明显不同的青蓝色,然而,我们可以将"青蓝"这同一的词用于任何一种场合。也就是说,在语言上,只要是进人某一范围的对象,即使严格

① Cf. Ullmann(1959)。

说来是不同的(different),也可作为同一(same)的东西来处理[1]。这种差异在语言上不被看作是有意义的(significant)。

将诗的语言与日常的语言作一个比较,可以看到这样的现象:"同一性"的幅度在各个方面都比日常语言宽得多。譬如,我们先来看看音韵学领域的重音现象。如果根据一般辞书的惯例,日常语言的重音大致分成三层(即,第一重音、第二重音、无重音)[2]。然而,英诗的韵律(meter)只区别"强"或"弱"两层,二者以"强弱"或"弱强强"等几个形式反复。因此,日常语言中的第一重音和无重音在诗中原则上被当作"强"和"弱",而日常语言的中间层的重音,偶尔随其前后的重音的强弱,被包含在"强"或"弱"中。另外,若同一层次的重音摆在一起,则依诗的韵律类型来指定某个为"强",某个为"弱"。也就是说,日常语言的三层的区别在诗中只有两层,所以诗的"同一性"幅度要比日常语言大得多。同样的情形在与韵律并列作为诗的音韵学问题而十分重要的脚韵(rhyme)中也能看到。脚韵原则上是以同一音韵的重复(例如,love 和 dove,light 和 night 等)构成的;但诗中不一定要求由完全同一的音韵构成,用所谓的近似韵(如,join 和 line,ease 和 peace 等)也是允许的。这意味着,日常语言中不被看作是同一的音韵,在诗中可被当作"同一"的。就是说,诗的"同一性"幅度比日常语言宽。在被称做"头韵"(alliteration)的现象中,通常要求子音是同一音韵的重复,而母音则不拘泥于此,不论是什么母音都被承认有押韵。也就是说,就头韵而言,所有的母音都被看作是"同一"的。

形态学领域也一样,日常语言中被看作价值不同的词形,有时被当作同一的东西使用。(譬如,在属格和比较级的表现中,在日

---

① 语言以外的例子,譬如可以与100分也好80分也好同样为"优"的成绩评价制度,以及3分钟以内不论实际通话时间多少收费一样的电话收费制度等进行比较。

② 美国的结构主义语言学家们承认四级语势,而新近的转换语法则采用完全不同的描写方法。

常语言中属不标准的 the river's 及 more wise 这一形式，被当作与 of the river 及 wiser 这一形式同价值的东西混用，等等。）同样，在句法学领域，日常语言所不能允许的，或被当作价值不同的东西来对待的不同的词序，用在诗中并不伴随任何差异，这种现象很普遍（譬如表示〈云上〉的意思，the cloud above 和 above the cloud 通用等）。

语义学领域也有这种现象：有的词用于日常语言和用于诗中意义不同，绝大多数场合，用在诗中的意思要比用在日常语言的意思宽泛得多（譬如，fowl〈家禽〉—〈诗〉〈鸟〉，maid〈侍女〉—〈诗〉〈少女〉等）。

由此可见，在语言的各个层面上，诗的“同一性”幅度比日常语言大。从起源上看，也许可以认为由于诗被加上日常语言中所没有的一些形式上的制约，语言的使用更为狭窄，所以在补偿的意义上有使用语言的可容性幅度偏宽的倾向。自古以来就有“诗的可容性”（poetic licence）的说法，看来可以从上述观点重新认识它。

同时描写“基准”和“偏离”的做法，——因为这种操作可以在通常的语言学的范围内进行，所以它是最常用的方法，可以说通常被称做“语言学的文体学”就具有这种性质[①]。批评这种做法的一种意见是，“基准”的概念常常是暧昧的，而且与其考虑整个语言的“基准”，不如就某个作品（或其中一部分）确定“基准”，由此看偏离问题似乎能获得更有意义的结果[②]。然而，不论哪一种做法，只要

① 池上(1967)便是对英语的“诗”这一体裁进行这种实践的一个例子。出于同样观点进行全面论述的还有 Leech(1966:42—52)。另外，“新修辞学”中对“文彩”(figures)进行的规定，也出于同样的想法(Dubois et al.,1970:41—42)。转换语法出现后，根据“转换”描写表现上的句法选择(典型的有 Ohmann,1964,1966;Jacobs and Rosenbaum,1971 等)，基本上可看作是同样的想法，同时还有进行将“选择”等同于“偏离”的无意义规定的例子(Darbyshire,1971)。

② Riffaterre(1960)。

承认语言结构存在某种程度固有的不确定成分，规定这种“基准”——不论是就整个语言还是一部作品，在语言学的范围内是完全可能的，而且可以说描写由此而来的“偏离”也完全一样。

不如说这种做法的问题在于，这样描写下来的“偏离”并不都具有文学价值，而且有文学价值的表现并不一定需要“偏离”。“以纯语言学的观点分析文学，得到的只是语言要素”，“偶尔具有文体价值的表现也和中立的表现同样描写了”，里法特雷(Riffaterre, 1960:154)的见解在这一点上是完全正确的，语言学家对此应该没有异议的余地①。也就是说，这种操作从语言学的角度看是完全正当的，但本质上不是那以外的任何一个东西。

(2) 功能性研究

前一节的“描写性”研究有一个前提，即被称做文学作品的语言对象是既已规定或能够规定的②。在“功能性”研究中，承认作为语言符号所具有的种种功能之一的“诗学”或“美学”功能，并从如何规定它这一点出发，然后朝具体例示的方向发

① 被看作'modest'的鲁伊(Ruwet, 1968:57 = 1970:297)的态度是完全正确的。鲁伊将语言学之对文学研究(或诗学)的关系比作语音学之对语言学的关系，(且不说这种类比是否正确)这与早先希尔(Hill, 1956)将“语音学”划归“前语言学”(pre-linguistic)的层面，将“微观语言学”(microlinguistic)(即当时的纯语言学)划归“前文学”(pre-literary)的层面是一致的。

② Cf. Hill(1960), Joos(1962:V)。作为语言学的想法，这也是很自然的。在传统的语法研究中，用作资料的是“正确的”句子，这已是默契的前提，特别是印刷品以及与此相当的公开发表的(因此，能为其他研究者检证的)书面语言较为理想。生成语法确立“语言的说话人具有判断该语言的句子是否合语法的直觉”这一前提时，其基本想法也没有改变；通过把视线从已规定的资料转向可规定的语言能力，对“语法上”为正确的句子作出判断，因牵涉到种种因素而变得十分困难，这是众所周知的。参照本书第三章“语言学与荒诞”。

展。

第一种想法是，确认语言符号中的“情感性”（emotive 或 affective）功能，它给文学语言以特征①。这种“情感性”功能，通常可认为是与“指示性”（referential）功能相对立的。后者是作为指示语言外事物这一传达手段的最常见的功能，最典型的是科学语言。与此相反，比如，正在恋爱的罗密欧说 Juliet is the sun 时，sun 这个词当然不是字面所说的“太阳”，而是表示我们对“太阳”这个东西所怀有的各种各样的情感。“情感意义”（emotive meaning）② 这个术语就是指这种现象，其中通常含有男性语言、女性语言、专业术语、隐语或方言等让人联想起这种种表现主要使用环境的作用〔有时也称为“唤起价值”（evocative value）③〕，以及暗示说话人的评价、态度之类的意思。由于理解的不同，情感意义可分为以下三种：说话人对所说内容的态度，对听话人的态度，以及说话人的意图④；但是我们在此不能否定，不论哪一种情况，情感意义是包含了诸多要素的宽泛的概念。我们当然不能说文学语言一般只表示“情感意义”，但是我们可以规定它所占的比例较大，在抒情诗中它以最纯粹的形式出

---

① “〔言语表现〕有时用于通过指示某事物而对感情和态度起某种效果。这是语言的情感用法。……〔诗〕是情感语言的最高形式。”(Richards,1924:267)这“情感用法”可与“指示用法”——即指示理智的乃至逻辑的事物的用法——对立。

与理查兹的这一“指示用法”和“情感用法”的区别相关联，夏目漱石在《论文学》(1906)中把“文学内容”分为“智的”要素和“情的”要素(或“认识的”要素和“情绪的”要素)，并将后者规定为干预文学的要素。评论家中也有人主张说，夏目漱石的分类要早于理查兹的想法。然而，他们忽视了：尽管这两种想法在表面上是平行的，在根本上是对立的。就是说，理查兹是从语言的“用法”(use)这个角度来规定文学性，而夏目漱石则是从“内容”这个角度来规定文学性的。如果二者的差别看作“语言”和“心灵”的对立，那么地道的西洋式想法和地道的日本式想法的对立便鲜明地浮现眼前。

② Cf. Ullmann (1962: 128—48), Stankiewicz (1964)。

③ *Cf. Bauy*(1951³: I 203—49), Ullmann(1962:133—35), Ullmann(1964:111—17)。

④ Richards(1929:181—83)。

现。

将视线对准这种“情感意义”的表现，用语言学的方法来描写使之成为可能的语言手法，这是完全可能的。例如，在音韵学的层面，某种音的反复及某种韵律会唤起某种情绪〔The moan of doves in immemorial elms/ And murmuring of innumerable bees（远古的榆树上鸽子声声，数不清的蜜蜂翅音嗡嗡），及 No, this my hand will rather / The multitudinous seas incarnadine（不，我这手将/染红浩瀚大海）〕。在形态学领域，有某种词尾明显地包含情感意义的现象（birdie, doggie）；在句法学方面，由于改变词序，同样的词构成的句子印象也大不一样（The rain came down——Down came the rain）。至于语义学，有大量包含情感意义的词与不含情感意义的词的对立（home—house, little—small），及本来就带有评价含义的词（quick—hasty, famous—motorious）的问题；以及与文学语言关系密切的比喻的问题等。即便同样使用比喻中的明喻的形式，譬如从 His horns be as broad as rainbow bent（那犄角弯得像一道虹）开始，经过 Thou dost float and run like an unbodied joy（你雀跃奔跑俨然离开肉体之驱的欢乐）及 Pain gnaws at my heart like a rat that gnaws at a beam（痛苦犹如咬屋梁的老鼠咬着我的心），及至 The immensity of music seizes me like the sea（宏大的音乐像大海吸引了我）这类表现，我们能感觉到其间在效果上有相当大的差异，这一点是毫无疑义的。产生这种差异的手法，大部分也能够用语言学的方法描写。

第二种想法认为，语言的诗学及美学功能的特征在于“对言语

表现本身的指向性"[①] ——简单地说，不是关心语言所表现的内容，而是关心语言如何表现。这一想法的背后是一种更为一般的理论，认为人的审美态度不是将某个东西作为某种手段来考虑，而是以它本身作为目的[②]。例如，将自然当作自然来欣赏，将美丽的东西当作美丽的东西从中寻找愉悦，有山便攀登上去，为艺术而艺术——这些都是人的审美态度的表现。这表现在语言上会怎么样呢？在许多场合，语言被看作只不过是传达的"手段"。我们觉得只要自己想传达的内容传达了就行，所以一般不注意用来传达它的语言的音是否美，也没有意识到这一点。在日常的语言运用中，语言完全被"自动化"[③]（automatization）了。被"自动化"的语言运

---

① Jakobson(1960:356)。这一想法具有漫长的历史：从1920年的俄国形式主义经捷克的布拉格学派，由雅克布逊集大成。30年代布拉格学派以后的想法基本上是同一形式：即规定构成交际的场的要素，从将焦点对准哪一个要素〔或该用法包含了对哪一个要素的"指向性"（set，Einstellung）〕出发，区别若干个"功能"（function）。比勒（Bühler，1934）在与"指示内容"、"说话人"、"听话人"的关联上，区别了"指示功能"、"表达功能"、"作用功能"；而穆卡若夫斯基（Mukařovský，1938）将这些归纳为"实用功能"，并且用对"信息"（即"表现"）本身的指向性而具特征的"美学功能"与之对立。雅克布逊（Jakobson，1960）进而加上了在与"代码"的关联上规定的"元语言功能"和在与"接触"（即，"说话人"与"听话人"之间的交际通道畅通）的关联上规定的"对话功能"，以各种形式论及已经成了古典的模式。在这一系列的想法中，被称做"美学功能"的和被称做"诗学功能"的，在概念上是一样的。

很明显，这一系列想法较之前面的理查兹的想法更是彻底地作为"语言"的问题来把握文学性。这一派对理查兹作为"情感用法"来把握文学性的想法提出批评，指出将ah！和oh！之类的感叹词罗列起来是否就是诗。当然，这与刚才列举的夏目漱石的想法离得更远了。我们只要将夏目漱石作为几乎纯粹由"情感内容"组成的例子而举的雪莱的诗（"欢乐已从白昼和黑夜飞逝，新鲜的春天、夏天、白色的冬天以悲哀震撼我脆弱的灵魂，已经没有、决不会有欢乐。"）与形式主义者作为指向最彻底的语言本身的尝试而举的"无意义的语言的诗"（Shklovskij，1919）（即以不存在的"像词的词"写成的诗）作个比较，就可以清楚地看到二者的出发点在根本上有多么大的差异。看看《论文学》便知道，以"心"为焦点的夏目漱石的看法是向心理学寻求理论依据，而指向"语言"本身的形式主义者以后的流派总是与语言学保持密切的关系。

② "对此，美学态度否定外在的目的，而以对象本身为目的。"（Mukařovský，1948）

③ "自动化说的是表现本身不引起任何注意的语言手段的用法。"（Havránek，1932）

用最典型的就是科学的语言，在那里，我们所关心的只是内容，对语言本身的关心降到了最小值。然而，比如给上司写信或向恋人倾诉衷肠时，我们所关心的当然是内容，但同时也注意如何表现它。已被自动化了的、未被意识的语言本身，便“被推上前景”（foregrounding）。

因为将平常未被意识的东西意识化，所以进行“前景化”[①] 当然需要某种“手法”(device)[②]。阅读诗歌作品时若注意其用词，这种手法一定俯拾皆是。一般说来，反复提示的东西必然会引起我们的注意。头韵就是音韵层面上的这类最通常的手法。如果罗列以同样的音开头的词〔比如 weary, wayworn wanderer(旅行疲惫的旅行人)〕，我们自然而然地会意识到构成词语的音。诗的韵律有时也会造成同样的效果。譬如，对所有的男性用‘géntleman’，这已经很久了；但是若在诗的韵律中将重音落在-man 上来使用该词，则让人联想到该词本来的形式和意义：gèntle mán(高贵的男子)。曾加入沃特·泰勒(Wat Tyler)运动的鲍尔(J. Ball)就用过这一手法来嘲笑当时上层人士的腐败。让人联想语源的方法，还有许多例子。莎士比亚(Shakespeare)排列 house 和 husband，让我们想起已被忘却的 husband 的词源，米尔顿(Milton)也一样，让error 带上“迷惘”和“徘徊”的意思。卡明斯(Cummings)造的 manunkind 一词，利用 kind 的两义性(“种类”、“和蔼”)，激烈地讽刺了没有人情味的人类。

我们看到，“描写性”研究将文学语言当作若干具体表现形式的集合，在外延上把握；而“功能性”研究则试图寻求它们共同的统一原理，因而作为一种意图确实比前者先进。然而，它真的完全把

---

① “前景化说的是语言手段的用法本身引起注意，并被感知为不通常的——即脱离自动化。”(Havránek, 1932)而作为从现代化的观点上的例示，Leech(1969: 56ff)更有效。

② 参照“作为手法的艺术”(Shklovskij, 1917)。

握了高度有意义的意义上的文学语言么？其实其成功度在本质上似乎与“描写性”研究无异。因为它即使与上述规定的“诗学”及“美学”的语言功能一致，也不难找到在文学上不一定有价值的表现。比方说，如果第一种想法的定义中语言的“情感”功能是诗的本质，那么所有的感叹词的运用都为诗。但它不能告诉我们如何区别脚被踩时发出的叫声和悲剧的主人公的悲痛的喊声。第二种想法的定义也一样，在那里，比如语言学这门学问将是最为诗学的及美学的学问（的确，在某种意义上也许是这样；但那个意义未免离文学批评中的用法太远了）。或者，在日常生活中用“您晚”及以用“对不起不行”来申斥对方时也成了运用诗学及美学的语言；再则，由于语言能力不发达而对语言过分敏感的幼儿（比如认为既有“赞美歌”，一定也有“四美歌”）以及外国人（比如他们认为“富士山”即“富士先生”，它表现了日本人对富士山的亲近之情）[①] 所犯的错误，便成了具有诗学性质的表现。的确，诗人所造的manunkind这一表现与这些错误有相通之处。但是，功能性的定义也不能区别文学上有价值的表现和没有价值的表现。

3 语言学方法延长的尝试

(1) 功能性研究

词以音（或文字）为表现面，并与某种意义相结合而成立。同样，我们可以认为以词为表现面，词与某种意义相结合这一构成是符号。语言通常仅此便为符号，并起符号作用；但在上述场合，语言只不过是构成符号的一个要素。所谓文学语言，就是语言产生

① 日语中“赞”与“三”同音；“山”与“先生”同音——译者注。

这种功能的时候。叶尔姆斯列夫(Hjelmslev,1943;英译本114)将这种符号构成的体系称为"内涵符号体系"(connotative semiotic),即"其表现面为符号体系的符号体系"。这一图式被巴特(Barthes,1964:Ch. IV)原原本本继承下来,并定了型,用以区别作为通常的语言层面上的意义(符号内容)——"字面意义"(denotative),和作为高层次的(内涵)符号层面的意义(符号内容)——"附加意义"(connotation)。

譬如,假设rose这个词不表示〈蔷薇〉,而表示〈爱〉或〈恋爱〉这一内容。如果rose这个词用于指示〈蔷薇〉,则为通常的语言层面上的用法。/rose/这一语音形态(或r-o-s-e这一拼法)构成表现面(符号表现),它与〈蔷薇〉这一意义("符号内容",这里为"字面意义")相结合,二者构成rose这一语言符号。然而,如果rose一词表示〈爱〉或〈恋爱〉,这时的表现面(符号表现)则是rose这个词(作为语言符号,由上述的语音形态、拼法与意义构成),它承担〈爱〉或〈恋爱〉这一意义("符号内容",这里为"附加意义"),二者构成更高层次的符号。同样,譬如在英国古典的诗歌语法中,把〈太阳〉称做heaven's eye(天之眼),将〈星星〉称做*nightly tapers*(夜之灯火);在古英诗的代称(kenning)中,将同样的东西称为heofonesgimm(天之宝石)及heofoncandel(天之灯火),这也是作为内涵符号的用法。

内涵符号体系被规定为其层面高于语言的符号体系,所以这与将文学作品视为其层面高于语言的结构体的看法,有着明显的相通之处。但是,要找到既合乎该定义又不为文学表现的例子并不难。例如,被称为"惯用语"(idiom)的表现,其一连串的言语表现整体作为一个表现单位与某个意义结合,所以全部都是内涵符号(仔细想来,文学作品整体所表示的意义不等于其构成要素的意

义，在这个意义上确实可以说文学作品也是一个惯用语[①]）。但是，若是这样，如何区别文学表现与通常意义上的惯用语呢，对于这个问题，仅仅从上述定义中是找不出答案的[②]。

也许语言中不存在本质上属于文学的表现，即，不论什么时候，怎么使用都具有文学价值的表现。问题在于这一表现的用法。这里说用法，意味着必须考虑某一表现与该表现所处的语境的结合。不考虑该表现如何织入作品这个结构体中，就不可能规定该表现所具有的文学价值。看来，从这里所说的"功能性"观点来规定文学语言的特征，显然是不可能的。因为这种规定不可能考虑到某一表现所处的结构。

（2） 描写性研究

作为最后一种可能的研究，就是在承认文学作品是层面高于一般的言语表现的结构体这一前提下，探讨分析·描写的方法。这里成为分析·描写对象的，不再是通常的语言层面上的东西，所以很难保证语言学为分析·描写通常的语言所准备的范畴和规则能原样适用。语言学在传统上作为对象的最大单位是句子，正如从开头部分探讨的例子也能看到的那样，文学作品中的结构显然常常具有跨越句子范围的延长线。

因此，语言学便类推地进行用于通常的语言的操作——即，基于对作为对象的文学作品结构的分析，构筑其背后产生它的"体系"。这一作业包括：规定最小限度上该层面中（i）承担意义的单位，即"符号表现"（signifiant）；（ii）规定这些单位所承担的"意义"，

① Cf. Hockett (1958：308)。

② 某种"谎言"也是作为内涵符号的语言的一种用法。作为 fiction 的文学具有与"谎言"极为类似的性质，但语言学不能给出区别二者的基准（Cf. Mavtínez-Bonati：1980）。另参照池上（1982 e·63—4）。

即"符号内容"(signifié);以及(iii)规定承担意义的单位间结合的可能性,即"句法学"(syntactics)。(很明显,(i)和(ii)属于语言的"辞典"部分,(iii)属于"语法"部分。)

至于这种作业具有多大程度的可能性,看来依对象作品的体裁不同而有较大的差距。这里,作为两个相对照的例子——实际上已经有若干尝试,首先以"诗",然后以"故事"为例进行探讨。

拿诗来说,将一个作品当作高层面的结构体来把握,规定该层面上的"符号表现"(即承担"诗学意义"的单位),不难想象这种作业一开始便会遇上各种各样的困难。其一,这种单位不能视为与语言学所规定的某个单位是同一的。"诗学意义"可以由音、词、短语和句子中的任何一个来承担,而且若干个音、若干个句子或整个作品[即,作为大于句子的语言学单位"文本"(text)或"谈话"及"话语"(discourse)①]也能成为承担这种意义的单位。譬如,Drip, drop, drip, drop, drop, drop, drop (T. S. Eliot, Waste Land)中的音的暗示效果;If it were done when 'tis done, then 'twere well/ It were done quickly(如果做能解决问题,还是早做为好)(Shakespeare, Macketh)中的 done 一词的暗示意义;以 Still falls the Rain—/Dark as the world of man, black as our loss——(依旧雨纷纷,——暗如人世,黑若有失)开头的 E. Sitwell 的诗中,Still falls the Rain 这一表现的暗示意义;还有《麦克白》著名的第二幕第三场"porter scene"所具有的意义;或一首象征诗作为整体所具有的意义等等,只要想想这些就行了。这里,通常的语言所具有的体系的一部分瓦解了。也就是说,在通常的语言中,①构成承担意义的单位,但它本身是不承担意义的单位;②承担意义的基本单位;③

① 关于大于这个"句子"的语言学单位的各个定义,可参照 Dressler (1972:1), Dijk(1972:sec.1), Kallmeyer et al. (1974:24), Halliday and Hasan(1976:1), Beaugrande and Dressler(1981:3ff)等,还可参照第二章"文本语言学与文本诗学"及池上嘉彦(1983a)。

由承担意义的基本单位构成的句法学单位(从常识上看姑且可当作①音、②词、③短语以上的单位)——其间的区别一目了然。(这一区别若在为科学的目的而造的人工的符号体系中则更为明了。)懂英语的人可简单地区别出P是①,pin是②,a pin是③。然而在诗的语言中,语言学上区别出的①、②、③都可作为相当于②的单位起作用。一般说来,①构成符号的单位、②符号、③符号结合而构成的单位这三者间的区别,在日常语言中基本上是明了的,但在诗的语言中却很难成立。与日常语言的这三个区别相对应,语言学设置了①音韵学、②语义学和③句法学这三个领域,但对于文学语言这一更高的层面,很难保证这一区别能原样通用。[①]

下一个要素也不能不考虑。即,某一单位在某一场合承担了"诗学意义",但不等于说该单位在该作品中使用的所有场合都承担"诗学意义"。譬如《哈姆莱特》中的be动词,并非其所有用例都表示To be or not to be所包含的价值[②]。

另一方面,还可能出现以下情形。即,诗中具有传统中业已承认的附加于日常语言之上的高层面的结构,这些结构有时作为承担诗学意义的单位实行其功能,但并不等于在所有场合都作为具有这种功能的单位起作用。譬如womb和tomb这一脚韵,在〈子宫〉和〈坟墓〉这一通常的语言层面的意义上,产生出〈生〉与〈死〉这一更高层面的意义。然而,并不能因此保证同一首诗中的所有脚韵都有创造这种高层面意义的功能。

但是,现在我们假设尽管有这种困难,但已经规定了某一诗作中高层面的"承担意义的单位"[③]。下一个课题将是规定它们所承

---

① 洛特曼(Lotman:1972:40)在《艺术性文本》中指出,句法学和语义学的区别不清楚,于是"文本"的概念与"符号"的概念一致。

② "文学中没有在真正的意义上反复出现的东西。"(Wetherill,1974:235)

③ 当然,实际上要决定什么是承担意义的单位(即"符号表现"),有必要检证被承担意义(即"符号内容")的同一性,所以不应将两个作业割裂开来。

担的"诗学意义"是什么。

从语言学的角度探讨这种课题时，比如可以建立这样的作业假说。

"某一'符号表现'所承担的'诗学意义'，与在通常的语言层面上理解的该符号表现的意义(即所谓'字面意义')呈'有契'(motivated)[①] 的关系。"

这一原则意味着，譬如 white 这个词，在日常语言的层面上具有〈白〉这个意义，该词织入诗的结构中而具有高层面的意义时，其意义一定处于由日常语言层面中〈白〉这一意义所可能联想到的范围之内（即"有契"）。例如，〈无垢、纯洁〉等在该范围之内，而〈黑心肠〉则不然。后一种意义不可能成为 white 所具有的高层面的意义。同样，作为高层面的意义，fire 不可能表示〈热情、沉着〉，ice 不可能表示〈热情、激昂〉，这是从上述作业假说得出的设想。

能够建立这种作业假说，是基于语言学对日常语言中的意义变化现象的观察而进行的归纳。因为发生意义变化时，原义和转义之间能观察到基于类似(similarity)或邻近(contiguity)的联想起着中介作用的事实[②]。

但是，以诗而言，某一表现所具有的日常语言的意义和附加于

① 某一"符号表现"与某一"符号内容"的结合不单单是基于"习惯"(convention)的规定而成立的，当具有某些被认为是必然性的理由时，该符号被称做是"有契的"。关于这个概念，参照 Ullmann (1962; Ch.4)。与现在的讨论有关的，是沃尔曼称为"语义学的有契性"。譬如"脚"这个词("符号表现")，用在"桌脚"这个意义("符号内容")，是基于"人脚"和"桌脚"之间有形状、功能和位置等的类似性，因此是"有契"的。

② 人的"联想(association)"的媒介的两个要素，A 和 B 之间之所以产生联想，或者因为 A 和 B 在某种形式上"类似"，或者因为在空间上、时间上和因果上"邻近"。基于前者的比喻叫"暗喻"(metaphor)，基于后者的比喻叫"换喻"(metonymy)。

此的"诗学意义"的关系,是极为自由的,象征诗最为典型。因而,上述作业假说若不使"有契性"的内容变得极为稀薄,(因此若不将假说本身变得无意义)则没有多大意义。而且,如果"诗学意义"与该表现的日常语言中的意义完全无关,譬如可能通过该表现的音本身[①],或与语音类似于该表现的其它表现在日常语言中的意义的关联上成立,综合考虑这些情况,便不得不说上述作业假说本身的有效性较低。

如果不建立上述作业假说,而以"诗学意义"的成立与承担它的表现的日常语言中的意义完全无关为前提,来探讨规定诗中的"符号表现"(即,承担诗学意义的单位)的意义问题,结果会怎么样呢?语言学能够以日常语言中的意义规定的操作为基准,建立以下原则[②]。

> "诗中'符号表现'的意义,由该'符号表现'与属于同一聚合关系的其它'符号表现'如何对立来规定。"

以日常语言层面上的例子而言,这种操作如下。以 father 这个词为例。该词在"父母"这个层次上与 mother,在"辈份"这个层次上与 grandfather, son, grandson 等,在"血统"这个层次上与 uncle,分别构成纵聚合项。在第一个即"父母"的层次上,father 对于与之对立的 mother,以"男性"来区别。同样,关于第二个即"辈份",在于"比自己高一代"这一点;关于第三个即"血统",在于"直系"这一点;分别区别于属同一聚合关系的其它项。即,father 一词的语言学上的意义,作为各个层次上的区别性特征的和,可规定

① Cf. Shklovskij (1919).

② 该原则体现的一个方面是,诗歌即使出现同样的表现,也因与什么样的表现对立而附加上不同的意义(譬如"人"与"神"对立时及与"兽"对立时等),以这种形式进行意义的"创造"。

为"男性"+"高一辈"+"直系"(亲属)[①]。

如果在文学作品的这个更高的层面上进行语言学中的上述操作,会发生什么样的问题呢?第一个问题将是如何确定可视为属于同一聚合关系的符号表现。为了这一目的,可考虑使用雅克布逊(Jakobson)为诗的结构建立的原则。

"诗的功能将等价的原则由选择的轴投影向结合的轴。"

"诗中,类似性附加于邻近性。其结果是,'等价性'被提高到序列的构成手法的地位。"[②]

这一原则意味着以下情形。在继承了索绪尔(Saussure)思想的语言观中,语言由两个相辅的结构构成。一个是由通过相互限定的关系而相互对立的语言单位构成的,称为"聚合性"(paradigmatic)结构;另一个是由语言单位的线性结合构成的,称为"组合性"(syntagmatic)结构。以合乎"形容词+名词"这一类型的表现为例,large house, big desk, round table, red book 等等,这些都是形容词和名词线性结合而成的,是组合性结构。而 large, big, round, red 等和 house, desk, table, book 等,都可能出现在形容词或名词的位置上,在这个意义上它们构成相互对立的项,是聚合性结构。构成聚合性结构的项,在可能出现于组合性〔即"序列"(sequence)的〕结构的同一位置这个意义上,是等价的(equivalent)。另外,这两个结构可认为与人的心理联想的两个类型相对应,聚合性结构的特征是,构成它的项之间有"类似性"(similarity);组合性

① 这是基于被称为"成分分析"(componential analysis)的手法(Cf. Nida, 1975),是语言人类学上进行"亲属用语"(kinship terms)的语义分析时的最古典式的做法。该做法是否为完善的语义分析这一问题,在另一种意义上也涉及语言学方法的限界,这里不谈这个问题(Cf. Ikegami, 1977)。

② Jakobson(1960:358; 1968=1961:602)。

结构的特征是,构成它的要素之间有“邻近性”(contiguity)。某个具体的句子产生时,从若干个聚合性结构中各“选择”出一个项,由它们“结合”而成。因此,构成聚合性结构的项,除了实际上被选择的一项以外,不以显在的形式出现在现实的句子中,而是呈潜在的状态。作为诗歌结构的特征,雅克布逊指出了这一倾向:诗中,属于同一聚合性结构的(即等价的)两个以上的项成为“选择”的对象,它们“结合”并排列在“序列”的轴上。我们来看几个极为简单的例子。

Continuous as the stars that shine
And twinkle on the milky way;
(像星星一般连着,在银河发光、闪烁)

(shine〈发光〉和 twinkle〈闪烁〉,在句法上自不待言,在意义上也是等价的项;这里,它排列在序列的轴上。)

Much have I travell'd in the realms of gold,
And many goodly states and kingdoms seen;
(我到过许多黄金的国度,
见过许许多多美丽的国家和王国;)

(realms〈国度〉,states〈国家〉和 kingdoms〈王国〉也一样。)

Should auld acquaintance be forgot,
And never brought to min'?
(莫非故人被遗忘,
不再被想起?)

(forgot〈被遗忘〉和 never brought to min'〈不再被想起〉的情形也一样。)

如果雅克布逊为诗的结构而建立的上述原则是合适的，那么从逆方向解释该规定则能够建立这样的作业假说。

“某一诗歌中，用于‘等价’的位置上的表现属于同一的聚合关系。”

这个假说中，重要的是“等价的位置”这一概念。在实际作业中，规定该诗结构的所有线索——譬如，脚韵、韵律、头韵，构成该诗句子的句型、词类分布、行的长度、节的排列、等等——都将被利用，譬如，构成同一脚韵的表现是否“等价”，及同一句型的句子出现在相互对立的位置上的表现是否“等价”。这种分析在雅克布逊的诗歌分析中，以典型的、同时是相当极端的形式实践了①。

然而，用这一方法能够对构成诗的结构体的所有“符号表现”充分规定其“符号内容”么？为使上述方法能够规定意义而必须满足的条件是：——就有关的项而言——第一，能够明显分离它所构成对立关系的所有层面；第二，在各个对立层面，能够明确规定与之对立的其它所有项的范围。若这些条件不能满足，只能进行与满足程度相应的意义规定。在人工符号体系（譬如计算机的“语言”）中，这种条件得到明确而且完全的满足。因此，在各项的意义规定方面，不可能存在暧昧。而日常语言，不仅作为符号体系的规模极为庞大，而且缺乏上述的人工计划性，所以不论对立的层面及对立项的范围，都难免不确定。但另一方面，通过调查被询人等方法，从理论上说能够得到无限的资料，以对结论进行验证。因此，对于日常语言能够进行某种程度近似的意义规定，而若强调其反面，也就是只能进行这种明确度的意义规定。那么诗呢，在给定的

① Jakobson and Lévi-Strauss (1962), Jakobson (1970), Jakobson and Jones (1970), Levin (1962), Jakobson (1973), Jakobson and Rudy (1980).

一个诗的文本中，完全不能保证其背后有足够的信息来推测并构成产生它的"体系"。即，很难保证与某个项处于对立关系的所有项在该诗中都得以明确表示，在这样的条件下进行充分的意义规定，当然是不可能的。参照同一诗人的其它作品，相当于利用日常语言的被询人的操作，但不能保证其它诗作与被讨论的诗是从同一价值的"体系"中创造出来的①。而且若在"作家思想"、"时代风尚"中寻求辅助信息，那么它在任何意义上都越出了"语言学方法"的范围。也就是说，在不能获得"无限的资料"的时候，语言学的方法就不能充分发挥其能力。

在存在这种无法逾越的界限的同时，还有一个前面多次提及的困难。我们假设以上述诗歌结构上的种种特征为线索，在某种程度上规定了"等价"的表现项。然而，仍不能保证由此发现的对立，全部都对诗的意义有意义。其中也许含有完全出自技术性的理由(譬如出于脚韵上的需要)"偶然"产生的对立。但是，区别对诗是有意义的对立或无意义的对立，这显然是语言学方法的能力以外的问题了②。在将诗作为高层面的结构体来分析、描写的课题中，语言学方法对于该层面的意义规定，是注定要失败的。

看来前面说的语言学方法的界限是决定性的，那么这一界限比如通过引进最新的"生成"(generative)语法的方法能否克服呢，我们来看看这个问题③。

---

① 每一首诗都分别基于独自的"体系"(或"代码")——若将所谓的作品的"自律性"这一概念作语言学(或符号学)的规定，便是如此。

② 关于这一点，里法特勒(Riffaterre，1966:202)在对 Jakobson and Lévi-Strauss(1962)的评论中适如其分地指出："诗歌中也含有并不起文学艺术作品的功能及效果的某种结构，是否可以认为结构语言学无法区别这种无标记的结构和起文学功能的结构呢？"

③ 以下成为思考对象的想法，迄今为止主要是在与转换语法的模式关联上谈论的；只要是以"句子"为最大的语言学单位，这一情形也适用于此外的生成语法模式。

生成语法提出“生成”无限“合语法”的句子的人的“语言能力”(linguistic competence),试图通过说明它来建立语言的理论模式。若将同一设想运用于诗歌,则可假设人在具有这种操纵日常语言的能力的同时,也具有“生成”可能有的一切“诗学”表现的“诗学能力”(poetic competence)[①],并设法规定它。

在现阶段做这种尝试,可以有两个方向。其一是与针对日常语言的语法完全一样,由S(即“句子”)这个“起始符号”(initial symbol)出发,加上“基础规则”(base rules)、“词汇项目插入”(lexical insertion)、“转换规则”(transformational rules)等操作,生成所有“诗学句子”;另一个方法是,通过部分更改、追加关于日常语言的语法规则,得出同样的结果[②]。

然而,无论采取哪一种方法,都不可能在本质的意义上达到目的,这是显而易见的。因为某一表现是否为诗,以语言单位而言,可在“文本”或“谈话”的层面上能够被规定,而不是在以一个句子(S)为最大范围的范围内所能够规定的[③]。一般说来,在认为“句子”是有意义的最大语言单位,将“文本”的形成交给“语言运用”[④](linguistic performance)的语法理论中,在该范围内规定“诗学能

① “创造诗学结构并理解其效果的人的能力——即可称做‘诗学能力’”(Bierwisch,1965;英译1970:98—99)。

② Cf. Levin(1962),Thorne(1965),Fowler(1969),持批判看法的有Hendricks(1969),Ihwe(1970)等。

③ 通过将S包含在改写S的符号列之中,能够创造出 # S # S # S……及 # S and S and S and……之类的结构(# 表示句首),但考虑到“文本”这一单位是高于“句子”集合的单位——即某种“句子间”(intersetential)(Cf. Bellert,1970)的条件得到满足——的必要性,那么本质上情况并没有改变(Cf. Dijk, 1972:1.2,2.2)。

④ 用乔姆斯基的术语说,“语言能力”指说话人潜在的生成句子的能力,而在现实中如何使用这种能力则为“语言运用”。在乔姆斯基中期(Chomsky,1965)以前,“文本”的构成和使用问题一概为“语言运用”的问题,因此一般说来不是语法理论的第一课题(将此与索绪尔把句子的构成和使用的问题看作言语问题做个比较是很有趣的)。

力"可以说是不可能的①。

那么什么样的方法是可能的呢？有两个：(一)取出特定的可看作是诗的表现(或某一特定的诗中出现的、可看作是诗的若干个表现)，说明它们可通过运用什么样的规则(或通过对关于日常语言的规则作什么样的更改)而生成；(二)就传统上认为诗歌表现中常见的若干表现形式，说明它们是如何生成的。显然，在(一)中生成语法只能起到与非生成的"描写语法"同样程度的作用，只不过在不同的语法框架内描写而已。但是，如果充分发挥生成语法的特性，把为说明特定的表现而建立的规则一般化，从而生成类似的新的表现，那么可能选出许多难以保证都起诗学功能的表现。就(二)而言，它最终是在生成语法的范围重编"修辞学"②，而修辞在传统上所具有的界限——即有本质上为诗的若干表现形式的存在这一过于朴素的前提——被原封不动地继承了。不论是(一)还是(二)，都无法越出上述语言学的界限——即，将给定的诗歌表现作为日常语言中的基准表现的"偏离"来把握。

乔姆斯基在日常语言的"创造性"方面，区别出"受规则支配的创造性"(rule-governed creativity：即，根据语法规则创造出无限的句子)和"改变规则的创造性"(rule-changing creativity：即，以打破现行的语法规则来构成语言变化基础的创造性)③。关于日常语言的语法，在于反映前一种创造性；而诗的语言则以后一种创造性为特征。因此，不建立一套更高层而的规则体系以使后一种创造性一般化并得以预言，本质意义上的诗歌语言的生成语法便不成

① 因此，仿效乔姆斯基(Chomsky, 1965：Ch. 4, §1, 1)的"语法性程度"(degree of grammaticality)的概念来规定"诗学程度"(scale of poeticality)，这种提法(Bierwisch, 1965；英译 1970：108)只是理论上的空想。

② Dubois et al. (1970：13)称做"修辞学操作"(les opérations rhétoriques)的操作，与转换语法的一些人所说的"基本转换"(elementary transformations)极为类似。

③ Chomsky(1964：1.2)，乔姆斯基说："基础的'语言形式'只要纳入'受规则支配的创造性'，便能够作为明确的生成语法表示其某一方面。"

立。然而,这是超越现在所有语言理论的能力的问题。

与生成语法相关联,目前在该领域取得最显著成果的,是根据“转换语法”(transformational grammar)改写传统的韵律学的尝试,在此我想简要地说说这种尝试的本质及其界限[①]。传统的英语韵律学描写韵律,一般在(一)由“弱”和“强”的固定组合的反复而构成的有规则的形式(例如,“弱强格”、“弱强强格”等),以及在(二)虽偏离以上形式但仍为可容许的例外之列(比如行末可多带弱音节,虽为“弱强格”但行的开始可为“强弱”,等等)这种范围内进行。然而,这一范围内被当作“可容许的例外”来处理的(二)是非常暧昧的,一个例外出现于某行是可容许的,但单个可容许的例外若同时都出现于同一行,则该行只能被看作不可容许的不规则的表现。

对此,转换语法的韵律学是这么看的。正如我们可凭直观判断某个句子是否“合语法”一样,对某诗行是否“合韵律”也有直观的判断。也就是说,对于前者,作为说明其规则的体系,我们考虑其“语法”;同样,对于后者,我们可以考虑说明其规则的体系。可由这种规则体系说明的“合韵律的”诗行的范围,便是传统的规定所容许的“合韵律的”范围。我将不使用“可容许的例外”之类的概念,而是希望在统一的原理之下说明这一切。

这里不必涉及确立细则的方法,只是在与总论旨有关的方面指出以下几点。文学作品结构学中的韵律学的定位问题,正如前面提到的,韵律这一形式是在高于语言的文学作品这个结构体层面上,作为“符号表现”(即,承担意义的单位)而发挥其功能的。韵律学就是探讨韵律的结构的,因此可以说它是探讨“符号表现”的结构的领域,即,在语言学的层面上说,它是相当于“音韵学”的领

---

① 关于这一尝试及其争论有一系列的文献,这里只举 Halle and Keyser (1971),其余见该书文献目录。

域。因此，它是在没有必要直接考虑规定诗学意义的层面上的作业，反过来，从文学批评的观点看，它不过是批评这一作业之前的作业。以在运用规则时不出现“例外”的形式设定规则体系，作为语言学的操作也是很有价值的。但从批评的观点看，也与在诗学上有意义之间并不存在相关关系，而且反过来看，基于转换语法理论的韵律学无力区别韵律在诗学上是否有意义，也无意于此。也许在此基础上与韵律相关的文体问题，韵律的类型学等，能够通过新的描写方法引入新的观点。但是，这并没有超出前面说的“描写性研究”。

下面，我们将话题转向“故事”(narrative, récit)。一个故事在表层上是若干个句子的集合。但句子的集合并不都是故事，因此我们可以认为，构成故事的句子的集合具备了某种作为故事而被我们知觉的“结构”。构成这种结构体的基本单位是什么呢?

作为故事的最小单位，历来有“主题”(motif)这一概念。这一概念通常只被理解为“出现于故事的主题”这一意义，而多大范围的集合为一个主题，每个人的理解却大相径庭[①]。因此，将这种概念作为故事构成单位的想法，一开始就会遇上麻烦。譬如，以下面四个故事中的事件为例：(1)邪恶的骑士盗珠宝，(2)魔术师绑架公主，(3)勇士夺回珠宝，(4)王子救出公主。若判断故事中四个事件的相似性，则根据以什么程度的集合为主题，将有不同的答案。首先，若各个行为的主体(“邪恶的骑士”、“魔术师”、“勇士”和“王子”)、各个行为(“盗窃”、“绑架”、“夺回”和“救出”)及各个行为的客体(“珠宝”和“公主”)分别为一个主题，那么基于四个事件的相似性的分类则为(1)(3)/(2)(4)。但是，若将客体包含在行为之

① Cf. Thompson(1955—58)，关于各种定义的尝试及问题，可参考 Propp(1928 a: Ch. 1)，Dundes(1964: Ch. 2)。

中，比如“珠宝被盗”、“珠宝被夺回”分别为单一的主题，那么四个事件各不相同，分类则为(1)/(2)/(3)/(4)。

这种操作大致相当于日常语言中的以下操作：John ran 和 John loved Mary 之间有 John 这个共同项，所以有相似性；而 John ran 和 Mary walked 之间没有共同项，所以没有相似性。然而，尽管 John ran 和 Mary walked 之间不含有共同的词语，我们还是感觉到某种相似性。同样，譬如“邪恶的骑士盗珠宝”和“魔术师绑架公主”之间不含共同的词语，尽管如此，我们还是感觉到某种相似性。上述两个句子间的相似性可以通过假设 NP(名词短语) + VP(动词短语)这一抽象的句型来说明，与此平行的操作当然也适用于前面的四个事件。即，可以考虑通过抽象来尝试一般化的可能性。

从这种观点出发，我们将上述四例抽象化。“邪恶的骑士”和“魔术师”以及“勇士”和“王子”可分别归纳为“坏人”和“英雄”。“珠宝”和“公主”归纳为“有价值的对象”。“盗窃”和“绑架”以及“夺回”和“救出”可分别归纳为“（不法地）抢夺”和“抢回”。至此，上述（1）～（4）可改写为：（1）和（2）是“坏人抢夺有价值的对象”及（3）和（4）为“英雄抢回有价值的对象”。这符合我们的直觉。

但是，这样的操作很快就出现一个问题。即，在什么程度上停止抽象化。“抢”和“抢回”都可以归纳为“拿走”。而“坏人”也罢，“英雄”也罢，都可以归纳为“抢夺人”。于是，抽象到这一程度，上述(1)～(4)都成为“抢夺人拿走有价值的对象”，四例则变成同一的了。

将抽象化停止在必需的而且充分的程度上的基准是什么呢？它是对整体结构的考虑。若离开整体结构，那么抽象化可以任意地持续进行到任何一种程度，也可以任意地停止在任何一个程度

上[①]。从这一基准看，上例基于"坏人抢夺有价值的对象"和"英雄抢回有价值的对象"这一层面上的对立，作(1)(2)/(3)(4)分类是合适的。因为在故事的整体结构中，前者出现在由"英雄"试图夺回而得以后续的位置，后者出现在由对"英雄"的报答(结婚，让位等)而得以后续的位置；它们在整个故事的展开中所处的位置不同。若将此比作日常语言现象，则是：虽然同为 NP(名词短语)，但在句子中有出现在主语位置还是宾语位置的差别。也就是说，它在结构体中所起的"功能"不同。

俄罗斯的民俗学家普洛普(Propp, 1928 a)，在其通过英译本(1958)而广为人知的研究中所达到的结论，可以说就是这种层面上的东西。普洛普研究了俄国民间故事的"形态学"[②] 结构，从而确立了"功能"(function)[③] 这一单位。比如"考验"及"魔术手法的馈赠"，作为类型它是"行为"，在这个意义上，它是经过抽象化操作的单位；它还有在整个民间故事中总是出现于同一个位置这一性质，在这个意义上，它又是被结构体规定的单位。在各个具体的故事中，即便是同一的"功能"，什么样的出场人物做了这一行为，用什么样的方法进行考验，被赠与什么样的魔术手法(能飞行的地毯，千里马等)，其"实现"[④] (realization)的方法或多或少有差异，但若将抽象的"功能"当作"不变项"(constant)，那么它们则相当于

---

① 对于日常语言的语义分析也完全一样。若不考虑语言体系内的"对立"而进行语义分析，要分析得多细(或举出多少语义特征)都是可能的。

② 普洛普所说的"形态学"(morfologija)从现在的语言学观点看，可比作"句法学"(syntax)。普洛普本人参照了歌德的"形态学"(Morphologie)的想法，并在与作为植物学术语的用法的类比上进行说明。"功能"按固定的顺序排列，以及后面将提及的"转换"的概念等，都可以看成是由植物类推而来的。另外，参照池上(1983 b)。

③ 同一个概念，邓达斯(Dundes, 1962, 1964)称之为"主题素"(motifeme)。

④ 抽象度高的单位表现为更具体的单位。譬如，英语的复数词尾(-s)是抽象的单位，实际上是以/-s/、/-z/、/-iz/的具体形式"实现"的。正如后面将叙述的，抽象单位是"不变项"，具体实现的形式相当于"变项"。

“可变项”(variable)[①]。普洛普得出了这样的结论：仅就俄罗斯的魔术民间故事而言，有三十一项功能就足够了，它们按一定的顺序排列[②]，因此所有的魔术民间故事在结构上都是同一的。只是在各个具体的民间故事中，有三十一项功能中的某些项不出现，以及某一项功能改变顺序之类的现象。普洛普认为：就前一种情况而言，一些功能不出现，它们只是单纯脱落了，不影响其余的功能的顺序，就后一种情况而言，可以认为是历史性“转换”(transformation)[③] 的结果，这并不影响他所确立的民间故事的基本结构类型的准确性。可以说，普洛普对于表层上各不相同的民间故事，规定了其“深层结构”。

我们看到，普洛普所规定的“功能”这一结构单位是基于对抽象化和结构上的考虑的，就后者而言，普洛普考虑的只是“句法”结构。他的功能是从在民间故事中下一个是什么功能这一观点——即，基于某个行为的“结果”(英译本，1958：60)——来区别、规定的。但是，一般说来，在句法结构背后一定有生成它的机制。若将普洛普所规定的民间故事结构的普通形式比作转换语法的模式，它则相当于“深层结构”(deep structure)(严格说来是词汇项目插入前的序列)，一定还有相当于产生这种结构的“短语结构规则”(phrase structure rules)——或“基础规则”(base rules)——的东

① Propp (1928 a；英译本 1958：18)，与后面叶尔姆斯列夫所说的是同一想法。邓达斯将相当于“变项”的东西称做“主题变项”(allomoeif)。

② 从开头的“不在”—“禁止”—“违反”—“侦察”—“泄漏”—“策略”—“策略的成功”—“坏事”……到最后的“结婚”，共列出了三十一项功能。

③ 见 Propp(1928 b)关于这种“变形”的论文。在那里，“变形”被当作历史性的变化，将它作为连结同一物语的“变体故事”的变形在共时的层面进行再解释并不困难。

西[①]。

法国的布雷蒙(Bremond,1964,1970,1973)在批评普洛普时提出的模式,可以看作是具有这种性质的东西[②]。布雷蒙指出:由于普洛普的"功能"是从产生特定结果的行为这一观点规定的,因而忽视了在故事发展过程中各个功能所占的位置上与该功能形成对立的——即,与之构成"聚合性"结构的——功能,结果,所有的功能都排列在了同一的"句法的"轴上。譬如,在普洛普看来,"(坏人与主人公的)战斗"之后必定是"(主人公来)解决",但是,从可能性上看,"(主人公的)胜利"与"(主人公的)失败"对立,"(主人公来)解决"与"(主人公的)解决的失败"对立,它们构成"聚合性"群体。也就是说,在普洛普看来:作为结果,是从这种"聚合性"群体中选择一个项,将它串起来,从而成为民间故事的普通结构。

布雷蒙强调"规定功能时,一定要考虑到反面的可能性"(1964:86),并认为,故事由被称做"基本序列"(séquence élémentaire)的基本单位,即(1)包含了某种可能性的状况——(2)这一可能性的实现/不实现——(3)(实现时)成功/失败这三个阶段的单位的结合构成。就是说,普洛普所认为的民间故事的结构,

---

① 在被称做"标准理论"(standard theory)阶段的转换语法中,起始符号 S(句子)首先通过拥有一系列"重写规则"(rewrite rules)[例如 S→NP(名词短语)+VP(动词短语)]的"短语结构规则"(或"基础规则")展开,并获得由抽象符号表示的基本的句子结构。在此插入具体的"词汇项目"便是"深层结构",然后运用必需的"转换"得到"表层结构"。"词汇项目"(譬如在 NP 这一抽象符号处插入 John 这一具体的词汇项目)在普洛普的理论中,相当于在抽象的"功能"中插入具体的"登场人物"(例如,将"不在"这个"功能"具体地表现为"父母有事不在"这种形式)。前者是在"句子"层面的结构中插入"词语"层面的单位而使之具体化的操作,后者是在"文本"层面的结构中插入"句子"层面的单位而使之具体化的操作;这里只是单位的层面差一级,而操作本身的平行性[即,"句子"和"民间故事文本"在结构上是"相同"(homology)的]是显而易见的。

② 不过,在布雷蒙自己写的文章中,并未意识到这种语言学模式。

其一,这种单位是怎样连结起来的①,其二,它是通过选择这种单位中的哪一个可选项而得到的。布雷蒙用"矩阵"(matrix)的形式——而不是单线——来表示普洛普式的故事的"深层结构"及其生成过程。

我们再回到抽象化问题上来。我将普洛普经抽象而确立的"不变项",作为行为的类型;将发出行为的人物及行为方式的区别作为"变项"。若与语言模式作个类比,这便是"动词中心"的模式②。即,这与以下想法是平行的:句子结构的核心是动词,由若干"名词短语"(NP)修饰,它们都接受了特定的"格"(case)的指定。相当于这些"名词短语"的,在故事的层面上是出场人物的类型(Greimas,1966 的术语为 aotant)③,对此,普洛普也作过某种程度的论述。普洛普(Propp, 1928 a:Ch.6, Ch.8)为俄罗斯民间故事确定了七个类型:"主人公"(Hero),"伪主人公"(False Hero:欲夺主人公功劳的人物),"坏人"(Villain:某种意义上的加害者,被主人公击败),"构成探索对象的人物"(Sought-for Person:遭绑架后被主人公救出的人物),"助手"(Helper:帮助主人公探索的人物),"馈赠者"(Donor:考验主人公并赠给魔术手段的人物),"派遣者"(Dispatcher:请求或命令主人公去探索的人物)。这七个是必需而且足够的数量么,或者能否像格雷马斯(Greimas, 1966:180)关于神话、民间故事的"行为者的模式"(modèle actantiel)那样减少到六

---

① 作为结合的类型,布雷蒙举出"序列"(enchaînement)和"飞地"(enclave),这相当于转换语法中论及句子结合时说的"联结"(conjoining)和"嵌进"(embedding),耐人寻味。将 John loved Mary 和 John got married with Mary 这两个句子合成 John loved Mary and he got married with her 是"联结";合成 John, who loved Mary, got married with her 是"嵌进"。以民间故事而言,主人公逐个解决两个难题这一情况属于前者;一个课题的解决(如获取手段)是解决另一个课题的前提,主人公首先解决其中一个然后再解决另一个,这种情况可看作后者。

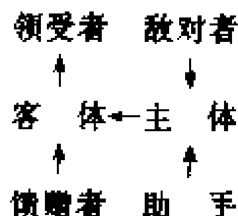
② 譬如,法国的特尼艾尔(Tesnière)的模式,美国的菲尔莫尔(Fillmore)的"格语法"(case grammar),德国的赫尔比希(Helbig)等的"结合价理论"(Valenztheorie)等。

③ 本来是特尼艾尔(Tesnière,1959)的术语。

个——"主体"(Sujet),"客体"(Objet),"馈赠者"(Destinateur),"领受者"(Destinataire),"助手"(Adjuvant),"敌对者"(Opposant)——呢,这是一个饶有兴味的问题。这个问题可以和日常语言的深层结构中能否确定若干个格这一问题联系起来作有益的考察[①]。譬如,"主人公"为"动作主格"(agent);"坏人"在与"主人公"的关联上做"被动者格"(patient),在与"构成探索对象的人物"的关联上做"动作主格";"构成探索对象的人物"在与"主人公"的关联上为"受益者格"(beneficiary),在与"坏人"的关联上为"被动者格"或负向的"受益者格"(即"被害者");"助手"为"工具格"(instrumental)等,可以考虑这种对应关系。能够在有意义的形式上论述这种平行性,是因为故事一般可以压缩成一个句子(当然在多数情况下为"并列复句"),在压缩后的句子中,故事中的出场人物作为承担某种格功能的名词表现出现,有几个语言学家不用"格"这个术语,而使用"行为者"(actant)或"作用·角色"(role)这一术语,涉及与戏剧出场人物的类比[②],也是因为在直观上感觉到了这种平行性。

将出场人物的类型与前面看到的普洛普的行为类型组合起来而得到的东西,相当于日常语言中的句子。我们可以考虑有以下几种阶段:这种"出场人物的类型+行为类型"单位的连结,形成了一个故事的深层结构;其次有一个较之稍"浅"的层,在那里它被改写成特定的故事中的"出场人物+行为"这一单位;在最表面这一层上,它被改写成具体的言语表现。比方说,深层的"主人公+出发"这一单位,在浅层可变成"伊旺+骑马出发"这一单位,最后在

① Greimas(1966,130)图示如下:



② Cf. Langendoen (1970:62)。

表层可变成“伊旺骑马出发了；伊旺骑马走了；骑着马，伊旺出发了”等具体的言语表现[1]。如果建立这种模式，则可以说原来被称做“文体学”的东西，是以第二阶段向第三阶段转换的过程为对象的。因为在这一过程中，发生了在表示“同样事物”的若干不同的言语表现中“选择”一个的事。即，原来的“文体学”作为以文学作品的结构分析为对象的新的意义上的“诗学”的一个部分而包含在“诗学”之中。

意识到语言学模式也罢，未意识到语言学模式也罢，对于故事的结构分析，比起诗歌来其成果要大些。从前面几个例子也可以想象到，语言学最得意的对象“句子”的结构和“故事”的结构之间存在着相当近似的构成原理；在这个意义上，将语言学的概念平行地移动到故事的层面，探索其对应物，这一尝试具有带来新发现的可能性[2]。

然而，诗与故事的这一差别究竟从何而来呢？答案很简单，问题仍旧在于对意义的规定上。即，诗与故事都是层面高于语言的结构体，在这一点上是相同的；而故事对更高层面上的“符号内容”的规定，不是诗那样有必然性的问题。譬如普洛普建立的“考验”及“馈赠”之类的“功能”，在故事这一结构体的层面上不外是“符号表现”。这只要将“民间故事”与“神话”(myth)及“事件案卷”分别作个比较就清楚了。在神话中，譬如“馈赠”这一行为，不单单指“馈赠”这一行为，它还承担某种更高层次的“象征性意义”(或“附加意义”)。在神话这一结构体的层面上，“馈赠”的功能为“符号表现”，它所象征的意义为“符号内容”。

---

① 若干项研究都表示了这一方向。Cf. Todorov(1969), Doležel (1972), Wienold (1972 b), Hendricks(1973 a), etc.

② 参照 Barthes(1966), Todorov(1971: Ch. 1)。

只要将此与列维·斯特劳斯(Lévi-Strauss)对古典神话的分析作个比较就不难理解了。在对俄狄浦斯王传说的分析(Lévi-Strauss, 1955)中,列维·斯特劳斯所做的一件工作,是用四个轴排列故事中的主要事件,就每个轴上列举的一组事件找出某种象征性意义[①]。即,将各个轴上列举的一组事件看作一个聚合的组,规定其在整个故事中的价值。如前所述,对于民间故事,布雷蒙在普洛普的"句法"式研究之上加入了对"聚合"结构的思考,用与列维·斯特劳斯相似的"矩阵"来表示其结构,但他没有从中引出象征性意义[②]。

另外,可以以警察对一系列类似事件(如盗窃)的案卷为基础,用普洛普式的功能序列来表示这一系列故事的结构,但必须——规定这些功能的"象征性意义"的必然性极低。这里只需要相当于日常语言中的句法分析之类的作业,几乎插不进(更高层面上的)

---

① 列维·斯特劳斯的方法简要表示如下。假设某神话中的事件按 a·b·c·d·e·f·g·h 这一顺序叙述。再假设,这时 a 与 e、b 与 f、c 与 g、d 与 h 分别承担共同的"象征性意义"'α'·'β'·'γ'·'δ'。于是,a—b—c—d—e—f—g—h 的句法结构可改写成以下这种聚合结构。

d h 象征性意义'δ'

c g 象征性意义'γ'

b f 象征性意义'β'

a e 象征性意义'α'

并且表明'α'·'β'·'γ'·'δ'之间,譬如可规定为'α':'β'='γ':'δ'这种关系(而且可表示为 $X:Y=\bar{X}:\bar{Y}$ 这种对应关系)。

② 另外,在评论 Propp(1928a)的长篇论文(Lévi-Strauss, 1960)中,列维·斯特劳斯所极力强调的一点是,在普洛普看来只不过是构成同一"功能"的"变项"的登场人物的差异,常常承担重要的文化上及象征性"意义"的差别。列维·斯特劳斯想在这一点上看与"结构主义"(structuralism)成对比的"形式主义"(formalism)的界限。(不过,普洛普本人与形式主义的运动没有直接的关系。)不管怎么说,这一点上的处理方法的差异,主要来自"民间故事"及"神话"这一分析对象的性质的差异(即,"语义学"的问题在什么程度上具有必然性的差异)

意义的规定问题[①]。

民间故事可以看作是介于神话和事件案卷之间的东西。这便是"语言学的方法"在民间故事上取得一定成果的理由。虽然同样是故事，但神话中同时存在民间故事和诗这两个方面[②]，因此无法避免前面对诗的探讨中我们看到的"语言学的方法"在意义规定方面所难以逾越的界限。

4 结束语

最后简单地归纳一下。

如果在严格的意义上将语言学的方法运用于文学作品的分析和描写，它所能达到的只是将文学作品降低到通常的层面上来描写。这是在与文学作品没有直接关系的层面上的操作。

然而，如果将文学作品当作高于日常语言的层面上的结构体来记述，完美地运用语言学的方法是不可能的。但是，不论是自然语言还是文学作品，既然都是人创造出的结构体，我们有足够的理由认为其间有某种共通的或类似的构成原理；基于这种想法，将关于自然语言的语言学概念的相关物用于探讨高层次结构体的文学作品，这一操作作为启发的(heuristic)手段有时是有效的。譬如，从自然语言中的时制的用法得到启示，确定故事中有以话者为中心的时制和以史实为中心的时制的对立，或者从语言的人称范畴考虑以话者为中心的故事和以史实为中心的故事的对立[③]。语言

---

① 也就是说，甚至规定高层面上的"承担意义的单位"(即"符号表现")这件事，也不具有很大的必然性；它实际上能确认"高层面上的结构"的必然性甚低——即不是"文学作品"。

② 因此，读神话而不考虑其"象征性意义"，若降一个层面来说，就如同能够正确地认知人类语言的声音而尚未获得将语音与意义结合起来这一能力的计算机。

③ Cf. Barthes (1970 a)。另外，参照 Weinrich (1977)。

学家以外的一些学者称这种方法也是“语言学的方法”，但它决不是，它应该是确定不同结构体的“共性”(homology)并进行操作的一般的“结构主义方法”(structuralist method)。运用这种手法时，有时也利用语言学的术语，但多数场合是在比喻的意义上使用的。语言学只是作为可被利用的东西而存在。因此，就这种研究的成果和界限而言，语言学并不需要负直接责任①。

最后，至于严格的意义上的语言学的方法将来能否对文学作品的结构分析作出比现在更大的贡献，可以说这与作为语言学的部门的“语义学”和“文本语法”的进展有关。然而，若只将以“自律性”为特征的文学作品的内在特征为分析对象，则不具备彻底规定意义的条件；若同时考虑到外在条件，则无法避免“语言”以外的要素的介入：这种两难是无论如何也克服不了的。

① 巴特的下面这段话值得回味。“就按目前这种状态接受语言学，而不能从中引申出对文学分析有用的东西，我认为这种做法是不适当的。实际上，进行文学分析的人们不应不要求某种无形的语言学。他们的职责在于，决定在这无形的语言学中什么是必需的。”(Barthes, 1970 b:316)

第二章 文本语言学与文本诗学

1 文本与文本性

“难以言状的美使我焦躁”，这是英国著名批评家恩普森(Empson, 1930)说的。恩普森本人是兼具极为敏锐的语感与渊博的学识的文学批评家，他的这句话也道出了语言学家对艺术性文本的心情。假如眼前的文本给人某种特殊感动，而且假如该文本由于被别的说法解释而不再给人以感动，那么构成该文本的言语表现则含有某些比通常的言语表现更能给人以感动的媒介，我们感知到了它。如果确是这样，那么就可以提出这样的问题：“使某个文本成为艺术性文本的因素是什么?”

对于语言学家来说，这种问题不与先行于此的更为一般的问题相关联是无法想象的。也就是说，在关于艺术性文本的问题之前，还有一般性文本的问题，并以这种一般性文本的理论为背景，经对比来把握艺术性文本的本质。

从常识上看，文本由若干个句子集合(当然也有只一个句子的情况)而成的。然而，并不等于说若干个句子集合一起便是文本。譬如凯撒对罗马的元老院报告战斗胜利时，相传是这么说的。

(1a) Veni (=I came). Vidi (=I saw).
Vici (=I conquered). (我来了。看到了。胜利了。)

虽然是极简短的表现，但从(1a)可以充分感受到凯撒获得电击般

胜利的心情。(1a)由三个句子组成,这三个句子作为一个整体构成了一个更高层面的集合,即一个文本。

但是,如果改变这三个句子的顺序,譬如改成以下顺序会怎么样呢?

(1b) Vici (= I conquered). Veni (= I came). Vidi (= I saw).(胜利了。我来了。看到了。)

(1b)作为一个整体到底是在什么样的场合出于什么意图说的,很不明了。就是说,虽然由完全相同的三个句子组成,(1b)没有构成(1a)所构成的文本。换言之,句子的集合并不都构成文本。

在莎士比亚(Shakespeare)的四大悲剧之一的《李尔王》(King Lear)中,由于两个女儿的背叛,李尔王逐渐变得疯狂了,在这一过程中有以下一段话。

(2) There's your press-money. That fellow handles his bow like a crow-keeper: draw me a clothier's yard. Look, Look a mouse! Peace, peace; this piece of toasted cheese will do't. There's my gauntlet; I'll prove it on a giant. Bring up the brown bills. O, well flown, bird! (King Lear: IV vi 87—92)
(那是你的定金。那家伙玩起弓来就像个稻草人。你拿那裁缝铺一码长的箭射我看看。瞧,瞧,一只老鼠!静点,静点,这块烧奶酪就足够了。那儿有我的护腕,我要用它与巨人搏斗。把那褐色的矛拿来。哦,飞得好,鸟儿!)

我们看到,话题从定金到箭,从老鼠和奶酪到与巨人搏斗,再到鸟

(? ＝箭),以令人难以预测的形式跳跃,虽是连续的话语,但给人的印象是整体很难说是一个有中心的文本。反过来说,正因为这样,它具有作为狂人话语的文本的资格。

如果说若干个句子的连续并不都构成文本,那么要构成文本就必须满足这以外的某些条件。即可以提出这个问题:"使句子的连续成为文本的是什么?"

在语言学的范围内就文本提出这样的问题,还是不久前的事。因为语言学曾有一个默契的前提,即作为其对象的最大单位是句子[①]。自古以来语法总讨论句子的内部结构以及句子的种类之类的问题,句子以外的问题被当作修辞学的一个部分而不再是语法的问题。即便在标准的转换语法中也是以 S (＝sentence)为起始符号的,看来这种状况基本上没有改变。

在处理文本这种新的对象时,语言学首先要尝试的研究方法,(正如可以预料的那样)将从词及句子等其它语言单位得到的若干想法平行地运用到文本这个更大的单位中。即,从常识上说[②],(若干个)音构成词,(若干个)词再构成句子[③]。然而,我们先来看看音和词的关系:音的结合并不都适用于词。懂英语的人都知道,下列(3a)的形式适用于英语的单词、(3b)则不适用于英语的单词。

(3a) nib, nid, plock, block, plop, ablop

(3b) bni, dni, tlock, dlock, tlop, dlop

---

① 譬如,"[所谓语言学]是从音素开始,到句子结束的领域。"(Hill, 1958:406)

② 严格说来,上位单位不是由下位单位"构成"的(be composed of),而应看作是上位单位由下位单位"实现"的(be realized as)(参照池上,1983 a);这里姑且用常识性看法来说明。(这两种看法的根本区别是:前一种看法认为,上位单位与下位单位的区别是量上的,即规格上的;而后一种看法则认为,其区别是质的。)

③ "句子"分解成"词"(即有意义的单位),"词"分解成"音"(已不承担意义的构成单位):法国的学者常常称之为"双重分节"(double articulation),视之为人类语言的特征。(参照第四章"从语言学到符号学"。)

也就是说，英语单词的音的构成有一定的条件，(3a)的例子满足了这些条件，而(3b)的例子没有满足这些条件。顺便说一下，(3a)中实际上作为英语单词使用的只有 nib，block，plop。但是，即便是对英语有一定程度了解的人，要是没有机会接触实际上使用着的这一形式，便很难区别哪一种形式是实际上使用的，哪一种形式是实际上不用的。因为这些形式都是满足了作为英语单词所必需的语音条件的可能有的形式。

词和句子的关系也一样。譬如(4a)句是普通的英语的表现，而(4b)则只是词凑在一起，并不构成句子。

(4a) I saw a dog on the bus.(我在公共汽车上看到狗。)
I saw a Martian on the moon.(我在月球上见到火星人。)

(4b) Saw bus the a I dog.
A I the saw bus Martian.

就是说，词构成句子时，其排列也要满足一定的条件，说话人知道这些，所以当他获得某个词的序列时(不论从前是否接触到这种序列)，能够判断它是否构成句子。

进而言之，关于句子和文本的关系也可以有同样的想法。由句子构成文本的(1a)、(1b)，与由音构成词的(3a)、(3b)以及由词构成句子的(4a)、(4b)明显为平行的关系。句子构成文本也有某种条件，说话人了解这一点，所以能够判断某个句子的序列是否构成文本。

在句子的层面上，这种问题是在与"语法性"(grammaticality)这一概念的关联上论述的。譬如例(5)所举的句子，从上到下"语法性程度"(degree of grammaticality)随之下降。

(5) I saw a dog on the bus.
On the bus saw I a dog.
Saw I a dog on the bus.
.
.
.
Saw bus the a dog I.

如果我们可以对句子说这种“语法性”，那么我们也可以对文本提出“文本性”(textuality)这一问题。譬如，我们可以说(1b)的“文本性程度”比(1a)要低得多。作为“语言能力”的一部分，语言的说话者不仅具备判断“语法性”的能力，还具备判断“文本性”的能力。

若只将语言学对象的最大规格定在“句子”以下的单位，那么“语法性”的概念就足够用了；然而一旦超越这个范围，讨论“文本”层面上的问题，那么“语法性”的概念必然地要由“文本性”来补充[①]。譬如，John read Shakespeare 和 Shakespeare was read by John 这两个句子在“语法性”上都是完善的，但在文本中的功能不见得一样。(6a)的提问及回答构成文本，(6b)则很难说构成了文本。

(6a) ‘What did John read?’ ‘John read Shakespeare.’(“约翰读了什么?”“约翰读了莎士比亚。”)

(6b)? ‘What did John read?’ ‘Shakespeare was read by John.’

---

① 这一点与设想“文本语言学”的必要性有关，70年代初期曾有过一场讨论。可参照 Dressler(1972)及 Dijk(1972)。另外，巴特(Barthes，1970a)从文学批评的角度提出同样的见解。

(“约翰读了什么?”“莎士比亚被约翰读了。”)

再如(7a)和(7b),本身都是完全合语法的句子,但放在文本的开头觉得较自然的是(7a),(7b)则不然[1]。

(7a) (在文本的开头)John came to my house yesterday.(约翰昨天来我家。)

(7b) (在文本的开头)? John went away from my house yesterday.(约翰昨天从我家走了。)

进而言之,若从普通的文本考察艺术性文本,就更有必要考虑“文本性”了。这是因为:特定的表现是否具有艺术性,并不由该表现本身的性质来决定,而是由与它所处的语境的关系来决定。传统的修辞学书籍所列举的文采,并不是只要用上它就能得到表现效果。这完全是用法的问题,我们从传统的修辞学得到的一种失望,也正是来自对这一点的忽视。〔从俄国形式主义者的“手法”(device)的集合这一概念,到捷克的结构主义者们的动态“结构”(structure)这一概念,变化的背景也一样。〕

对文本及文本性的研究,可以说是方兴未艾。大体说来可以分为两种方法。一个是注重构成文本的各个具体的句子与句子间的细微或微观结构(microstructure)的方法;另一个是重视文本是否统一在某个整体结构之下的所谓整体或宏观结构(macrostructure)的方法。下面在讨论普通文本的基础上,通过对比就这两种结构来探讨研究艺术性文本的可能性。

---

① Cf. Harweg (1968).

2 文本的细部结构

某个句子与紧接着的句子要构成文本的一部分的基本条件是，以先行的句子为媒介传达的信息的一部分为后续的句子所继承。也就是说，第一个句子的信息的一部分被当作第二个句子的信息的一部分重复使用，在此之上第二个句子加入新的信息。第三个句子在重复第二个句子的信息的基础上，又添加某些新的信息。这样，新的信息和一部分已知的信息相结合，逐步构成文本。譬如，(8)之类的句子之后接上(9a)之类的句子较自然，接(9b)则不然。

(8) 太郎ノ友達ハ昨日公園デ野球ヲシタ。(太郎的朋友昨天在公园打棒球。)

(9a) 公園ニハ多クノ人ガ見物ニ来タ。(许多人来公园观看。)

(9b) 畑ニハ多クノ人ガ見物ニ来タ。(许多人来农田观看。)

因为(8)与(9a)有"公园"这一共同的信息，与(9b)之间则缺乏与此相当的东西。

但这种信息并不限于是句子直接表现出来的。以之为基础，说话者、听话者能够推测到的都能成为句子传达的信息内容。譬如以前面(8)之类的句子能够推测出下列(8′)①。

---

① Cf. Bellert (1970). 一个句子的意义，是可从中引申出的所有"推论"(inference)。

(8)太郎には友達があった。(太郎有朋友。)
太郎の友達は野球のルールを知っていた。(太郎的朋友知道棒球的规则。)
太郎の友達は野球の道具を持っていた。(太郎的朋友有棒球器具。)
公園は野球のできる位の広さがある。(公园大得能够打棒球。)

为使句子与句子具有构成文本一部分的关联性,后续的句子不能与从先行句子推测而获得的信息内容相矛盾。譬如(10a)、(10b)都含有"太郎的朋友"这一与(8)共通的信息,但(10b)与从(8)推测出的内容(比如,太郎的朋友知道棒球的规则。)相矛盾,所以不能保持与(8)构成文本一部分的连续性。

(10a) 太郎ノ友達ハソノ前日野球ノ道具ヲ買ツテ買ツタバカリダツタ。(太郎的朋友前一天刚买了棒球器具。)
(10b) 太郎ノ友達ハソノ前日生マレタバカリデアツタ。(太郎的朋友前一天刚出生。)

作为文本的一部分而存在于句子与句子之间的关联性,也被称做"粘着性"(cohesion)。通常的文本一般要求至少有某种程度的"粘着性",若是科学性文本,其特征则为存在高度的粘着性。

反之,艺术性文本对粘着性的要求程度不是特别高。不如说正是通过打破通常的文本中的"基准"(norm)——粘着性,获得通常的文本构成所得不到的效果。"谜语"(riddle)中可以看到这种

典型的例子[1]。

(11) What has legs,
But cannot walk?
(什么有脚,
却不能走?)

第一行说了〈(它)有脚〉,所以由此得出的推测当然是〈它(能走)〉。然而第二行却与这种推测正好相反,强调〈(它)不能走〉。也就是希望得到能调和这粗看自相矛盾的事物的解答。答案自然是'desk'〈桌子〉[2]。

(11)这样的"谜语"日语中也有,所以对我们来说猜这个答案并不难。但是,背景文化有差别时,给出答案并不一定是件易事。譬如下面的(12):

(12) Got two eyes, but cannot see.(有两只眼,但看不见,什么?)

从结构上看,这是与(11)同类型的谜语:从前半部〈有两只眼〉当然引出的〈能看见东西〉的推测,在后半部被否定了。答案是'potato',日语中没有把马铃薯凹陷的地方叫做"眼"的习惯,所以不容易想象出正确的答案。

日语中也有许多(10)、(11)类型的"谜语"。譬如:

(12) とっても、とっても、とれないもの、ナーニ。(怎么拿

---

① 池上(1973)。

② 这时,即便没有'desk','chair'也能满足作答案的资格。但是,"谜语"的答案传统上只有一个,即便那是任意的;但若强调另一个答案"更正确",则违反了"游戏"的规矩。

也拿不到的,是什么?)

(13) ロがなくて、歯のあるもの、ナーニ。(没嘴有牙齿的,是什么?)

(14) 生きている時泣かないで、死んでから泣くもの、ナーニ。(活着的时候不哭,死了才哭,是什么?)

(15) 入るものは知らないで、入らぬものは知っているもの、ナーニ。(进去的不知道,不进去的知道,是什么?)

(16) 濡れた着物を着て、乾いた着物を脱ぐもの、ナーニ。(穿湿衣服脱干衣服的,是什么?)

在(12)和(13)中,前半部叙述的事及由此引出的推测在后半部被否定。在(14)~(16)中,成为否定对象的部分并不包含在"谜语"的文本本身,而是确认"谜语"的读者已经拥有的常识(譬如(14),〈(人)活着的时候哭〉和〈(人)死了才不哭〉)。而且一般认为文本的前半部和后半部正相反,但双方都被否定了,表面上的矛盾得到了进一步的强调。答案是:(12)"相撲"(日语中表示"相扑"这一动作时,说"すもうを取る","取る"一词还有"拿"的意思。(12)原文根据词的多义性设谜,因此(12)的译文无法传达这种多义性。——译者),(13)"木屐",(14)"螺号",(15)"棺材",(16)"晾衣竿"。

艺术性文本还有一个常见的特征,这就是从先行部分到后续部分的推测过程常常只为暗示。(17)是庞德(E. Pound)的著名作品。

(17) In the Station of the Metro
The apparition of thers faces in a crowd;
Petals on a wet, black bough.
(在地铁车站

人群中这些面孔的显现，
湿濡、黝黑的枝丫上的花瓣。）

前半部说在嘈杂的地铁车站看到的面孔，后半部说枝丫上的花瓣，看上去似乎话题跳跃很大，我们将各自的推测列出作个比较[①]。

（17′） 地铁有车站
车站有人群…………
　　　　　　　　　　　　…………树枝有花瓣
人群有脸…………
脸白……………………………………花瓣白
地铁车站延伸…………………………树枝延伸
地铁车站黑……………………………树枝黑
地铁车站湿……………………………树枝湿

也就是说，从前半部和后半部分别得出的推测具有明显的平行性，因而表面上看关系淡薄的两个部分之间有了粘着性，构成了完整的文本。

如上所述，文本的粘着性基本上是以先行句子的信息的一部分被后续句子继承的形式成立的，语言中含有以表示这种意义上的文本粘着性为第一功能的词[②]，而不是具体的信息本身。主要有代名词、冠词和接续词。譬如，下面引用的是马瑟·古斯（Mother Goose）中的睡美人（Sleeping Beauty）故事的开头部分。

（18） There was once upon a time a King and a Queen, who

① 对 Plett（1975:89）作了部分修正之后引用的。
② Halliday and Hasan（1976）对英语文本中保证粘着性的语言手法作了概括性的研究。

were so sorry that they had no children, ... At last however the Queen was with child and was brought to bed of a daughter: There was a very fine Christening; and the Princess had for her godmothers all the Fairies they could find in the Kingdom. ('The Histories of the Past Times': 1729)
(很早、很早以前,有一位国王和一位王后,他们为没有孩子而感到遗憾。……最后,王后怀了孩子,生下一个女孩。举行了一个庄重的洗礼仪式,王国中的所有妖怪都成了公主的教母。)

譬如,第一行的 a King and a Queen 由第二行的 they 承接,第一行的 a Queen 在第三行以 the Queen 的形式重复:这是代名词及冠词承前法的典型例子。但是,也有中间已经有某种推测过程的例子。譬如,第四行的 a daughter 在第五行以 the Princess 的形式重复,因为其中存在'daughter (of a King and a Queen)' = 'Princess'这一推测。拿第六行首次出现的 the kingdom 来说,用了 the 也是因为当然地允许'The King had a kingdom'这一推测的存在。在连词方面,第二行的 however 预告了下面将提出与先行的"没有孩子"这一信息(或由此得出的推测内容)相反的信息。

如果说文本粘着性的言语表现上存在着这种基准式的惯用,那么艺术性文本则有可能通过打破常规以获得通常的文本中所得不到的某种效果。譬如在文学作品中,经常看到未经提示应先行的不定表现,首次登场便伴随着定冠词的表现。作品的标题就是一个典型的例子。

(19) The Old Man and the Sea(老人与海)

且不说〈海〉,一般认为〈老人〉首次出现将由伴随不定冠词的表现来提示。然而首次出现却由伴随定冠词的表现来提示,作者希望读者以此将这个〈老人〉当作已知的人来看待,并以此让读者一开始便产生置身于作品的世界之中的感觉。

定冠词的这种用法多见于诗歌。其中一个原因也许是由诗歌较短的形式而来的要求。譬如,著名的古典诗歌《葛雷(Gray)的挽歌》('Elegy Written in a Country Churchyard'《写于乡村墓地的挽歌》)的开头部如下:

(20) The curfew tolls the knell of parting day,
The lowing herd winds slowly o'er the lea,
The plowman homeward plods his weary way,
...
(暮钟鸣丧是为了白昼逝去,
哞哞牛群从牧场缓缓迂过,
晚归的农夫一路蹒跚步履,
……)

该诗共116行,其中不定冠词的用例为10个,而定冠词的用例竟有70个。而且,10个不定冠词的用例中,有4个为 many a～这一固定表现,可见定冠词的比率非常之大[①]。

代名词当然地可能有与这种定冠词同样的用法。(21)是华滋华斯 (Wordsworth) 的一首诗的开头部分。

---

① 这不是语言学的处理方法,不过就英语而言,可参考 Hamilton(1950)。定冠词的问题在文本语言学的初期经常被提出,温里克(Weinrich, 1969, 1971)关于德语及法语冠词的论文,是这方面的古典。

(21) She dwelt among the untrodden ways
Beside the springs to Dove,
A maid whom there were none of praise,
And very few to love.
(她家住无人涉足之地,
在鸽子泉旁,
是个无人赞美,
也无人爱的姑娘。)

按通常的说法,人们觉得 a maid〈少女〉这种带不定冠词的表现要先行,而后出现 she 这个代名词。

日语中也有相当于这种代名词用法的技巧。譬如,以"他还在床上。这时……"这种形式开头的小说。但是,日语中没有冠词。因此,英语中由冠词来明确表示的粘着性表示,在日语中则由"零"符号的暗示取代,因而某一名词表现是否含有承前功能便依赖于根据语境进行的判断。冠词的表示和基于语境的判断,在理论上虽然具有等值的功能;但由于明示程度有差别,因此在前者可不必担心出现误解的承前功能,有时在后者则得不到保证。下面例举由词汇项目的更换而带来的粘着性表示,来看这种用例。

譬如在米尔顿(Milton)的《失乐园》(Paradise Lost)中,有以下一连串的表现用于指背叛神的萨坦(Satan)。

(22) Satan〈萨坦〉—the infernal serpent〈地狱的大蛇〉—the last Archangel〈最后的大天使〉—the Adversary of God and Man〈神与人的敌人〉—the spirited sly snake〈精力充沛的狡猾的蛇〉—the Dragon〈龙〉

这里,语义内容各异的若干个表现分别表示出萨坦的一个侧面,在

这一点上它们适用于同一登场人物萨坦。不过，稍稍留意便能看到，这种以不同词汇项目对同一事物的指示，是伴随着定冠词而明确表示其承前功能的存在的。将它与日语作比较是十分有趣的。日语中没有相当于定冠词的东西，所以要使(22)中作为译词列举的表现指示同一事物，必须在相当大的程度上依赖语境的支持。英语中由词汇项目的更换而带来的承前功能的表示，不论在日常语言的层面还是作为修辞手段都很常用，而日语除翻译以外并不常用也正是出于这种理由。

(22)所列举的表现中，'serpent'〈大蛇〉、'snake'〈蛇〉、'dragon'〈龙〉之类，对于萨坦而言可以说是处于暗喻(metaphor)的关系的(基于类似性的转用)。下面的表现是基于换喻(metonymy)的关系的(即基于邻近性的转用)。

(23) Then they came in. Two of them, a man with long fair moustaches and a silent dark man... Definitely, the moustache and I had nothing in common. (D. Lessing: Retreat to Innocence)①

(然后他们进来了。其中两个人——一个留着长长的淡茶色胡子的男人和一个沉默寡言的肤色较黑的男人。……准确地说，那胡子和我没有任何共同之处。)

the moustache(胡子)这一表现，通过邻近性(这里为部分和整体)的关系指示拥有它的男人。英语有定冠词来明确表示承前功能的存在，解释起来不困难；日语没有功能与此相当的词，所以只能说"胡子和我没有任何共同之处"，要得到"胡子"实际上就是"留胡子的男人"这一解释并不那么容易。

① 转引 Calperin(1971:141)的例子。

如果说使用文本的粘着性表示是基准,那么反过来也可能存在因省略了它而有意获得某种效果的技巧。特别是连词的省略,自古以来便以'asyndeton'(连辞省略)的文采而广为人知。譬如,开头(1)所举的凯撒的话便是一例。在艺术性文本,特别是想在短短的形式中注入高密度的意义的诗歌文本中,作为粘着性表示的连词以及与之相当的表示逻辑关系的语句常常不明确表示。日语的俳句便是典型的例子。所谓"断字"("や"等)就是将某一表现从与其它部分过于明确的逻辑关系中割裂开来,起到将视线集中到增加了独立性的该表现本身的效果。

(24) 古池や　蛙とびこむ水の音
(古池潭,青蛙跳入,水声出。)

该句只提示了〈古潭〉、〈青蛙跳入〉和〈水声〉三个意象,其间的关系并没有得到任何表示。该句的一个英语译文如下:

(25) Into the calm old lake
A frog with flying leap goes plop!
The peaceful hush to break.
([直译]往幽静、古老的湖中
青蛙划一道弧线扑通跳下去
打破和平的寂静)

原句只是并列提示了三个意象,而英译的文本中加上了 into〈往(幽静、古老的湖)中〉这一前置词、to break〈打破(和平的寂静)〉这一表示结果的不定式,整个文本得到一条逻辑的背景。下面的(26)与英译(27)之间也可观察到同样的情况。

(26) 閑かさや　岩にしみ入る　蟬の声
(万籁寂,蝉鸣声声入岩石。)

(27) Against profound silence
Even the rock is soaked by
The cicada's noise
(〈直译〉以深深的沉默为背景
岩石被浸透了
由于蝉声)

英译中出现的 against〈以(深深的沉默)为背景〉及 even〈甚至(岩石)〉之类的说明性语句,是日语原句中所没有的。

关于日语和英语的表现,有人说日语受"点的逻辑"支配,英语受"线的逻辑"支配①。也就是说,日语的表现就像罗列点一样只是提示若干个内容,其间的逻辑关系只靠暗示;而英语的表现则明确表示逻辑关系,宛如以一根线的形式提示。这一倾向也反映在最基本的句子的构成之中。在日语的"主题"(topic, theme)+"叙述"(comment, rheme)这一句子结构中,表示主题的助词"ハ"在意义上可与"ガ"〔"私ガ行ク"(我去)→"私ハ行ク"(我去)〕、"ヲ"〔"米ヲ食ベル"(吃米)→"米ハ食ベル"(吃米)〕、"ニ"〔"學校ニ行ク"(去学校)→"學校ハ行ク"(去学校)〕等"叙述"部分构成各种关系,再则省略"主题"部分的也不少。即,在某种意义上说,由于"ハ"而"主题"化的部分切断了与其余的"叙述"部分的明确的逻辑关系。作为俳句"断字"的"ヤ",可以看作是日常语言中的这种"ハ"的功能被更加纯粹化并加入情感价值而在艺术性文本的层面上的表现。而在英语等语言的"主语"(subject)+"谓语"(predi-

① 外山(1972)。

cate)这一基本句子结构中,"主语"具有通过要求语法上的一致而规定句子其余部分的结构的功能,除特定的情况外不能简单地省略。它与"谓语"部分的连系在语法意义上极为紧密。这使人觉得,这种日常语言层面上的语法特质,在翻译诸如俳句之类表现倾向与之相去甚远的东西时总会表现出来,否则心理上总觉得不妥。正因为如此,像(17)所举的庞德的诗积极打破这一框框而具有近似俳句的形式,它被人们看作一种新鲜的表现。

3 文本的整体结构

为使若干个句子的序列构成一个文本,不仅需要前一项中讨论过的各个句子之间通过共同的信息内容而具有关联性,而且需要某种作为整体的完整性。譬如学术性的记述,人们期待它由"序论"—"正论"—"结论"构成。若缺乏这种结构,即便能够了解某个部分,但给人的印象是"作为整体不知道想说什么"的句子的集合。

在普通的层面上讨论文本作为这种意义上的整体结构应具备什么要素,这个问题未免太大了,难以进行明确的讨论。美国的社会语言学家拉波夫(W. Labov)等人做了一项令人感兴趣的实验性尝试。对象是只有高中以下学历的人,让他们说自己曾经"感到生命危险的事",并从文本结构的角度进行分析。结果发现其结构一般由以下五个部分构成。

(28) "引子"(Orientation)"在公园遇上了坏蛋"
"展开"(Complication)"这坏蛋打了我"
"评价"(Evaluation)"好疼"
"解决"(Resolution)"我也还击"
"结尾"(Coda)"就这些"

各部分之后分别加上了高度压缩的例子，当然各个部分一般由若干个句子构成。再则，实际上得到的资料并不都具备这五个部分，有的只有其中一个部分(特别是“展开”部)。但是这种资料让人觉得是不完整的半截的报告。

假设这种文本结构(在称为报告或故事的体裁中)是较一般的，那么在艺术性文本中就能发现有意打破这种“基准”以获取某种效果的结构。例如下面这些从马瑟·古斯中抽出的表现。

(29) There was an old woman
Liv'd under a hill,
And if she isn't gone
She lives there still.
(有一个妇人，
住在山脚下，
如果她不走，
一定还住那。)

(30) Three wise men of Gotham,
They went to sea in a bowl.
And if the bowl had been stronger,
My song had been longer.
(三个戈瑟姆贤人，
乘碗去海洋。
假如碗要结实些，
我的诗就会更长。)

(29)的前二行为“引子”部。人们当然预想接下来是“展开”部，但实际上第三行虽然出现了暗示“展开”的动词(go)却把它否定了，

并引向“结尾”——只是重复“引子”部的第四行。读者期待着被带向某处，可最终发现自己只是在原地转了一圈。(30)的第一行是“引子”，第二行开始“展开”。但是，刚刚开始的“展开”并没有进展，读者被带到假定法的迷惘的世界之中，当摆脱迷惘时，发现自己还停留在第二行。

为说明包含假定的表现，我用了个比喻的说法“被带到假定的世界之中”，实际上可以将若干个逻辑关系作为这种场所移动的抽象化来把握。譬如，从某个“前提”引出某个“结论”的抽象过程，可以看作从某个“出发点”到达某个“目的地”这一具体过程的比喻。如果到达某个“目的地”，旅行便完成了，同样可以说具有从“前提”出发抵达“结论”这一结构的文本完成了。具有“原因”和“结果”、“理由”和基于它的“主张”这一结构的文本，在同样的意义上也完成了。(打个比方：就是进行 GO FROM ‘CAUSE’/ ‘REASON’ TO ‘EFFECT’ / ‘ASSERTION’这一移动。)确立“假定”，就是走向非现实的世界(GO TO $\overline{X}$：X 为现实，$\overline{X}$ 为负的 X 即非现实)。基于这一“假定”而“归结”，同样是从某一点出发到达某一点(GO FROM $\overline{X}$ TO Y)。这样，“完成的文本”(completed text)这一概念在某种程度上是可规定的①。

文本整体结构的问题，如果不是在普通文本的层面，而是仅限在特定体裁的文本中来考虑，则可进行更为完整的处理。譬如，“序·破·急”，“起、承、转、合”，或说教中被称做“赞题、法说、譬喻、因缘、结劝”② 的结构等，就是这种结构的传统的例子。

被称做“谜语”的体裁，也有这种结构。在说明其它问题时我们已经看了几个具体的例子，仅就这些例子而言，不难看出至少有

① Cf. Ikegami(1976 b).

② 关山(1978.24—25)。传教士引用一段经典作为题目(“赞题”)，对此作深入浅出的解说(“说法”)，举事例(“譬喻”)，说作为具体事例的因缘(“因缘”)，最后作个归纳(“结劝”)。

两个部分，即提示某一事物的部分（譬如“有脚”）以及作为对立面而提示的与之矛盾的部分（譬如“不会走”）。上个世纪末，对“谜语”作过古典式研究的德国学者佩奇（Petch），认为“谜语”一般有以下五个构成要素[①]。

（31）（1）“引子结构要素”（einführendes Rahmenelement）
（2）“称呼中心要素”（benennendes Kernelement）
（3）“叙述中心要素”（beschreibendes Kernelement）
（4）“阻止要素”（hemmendes Element）
（5）“结尾结构要素”（abschliessendes Rahmenelement）

这里被称做“结构要素”的，是与“谜语”的逻辑没有直接关系的装饰性部分。开头部分有谜语的宣言，日语说“猜个谜”，英语说‘Riddle me, riddle me’等[②]；还有以提高叙述的精彩程度为目的的，如‘As I went over London Bridge’（当我走过伦敦桥）。结尾部有日语的“什么?”及英语的‘Tell me this riddle’（你猜猜看），有料定猜不出而带嘲笑口气的，还有若能猜出就给奖的。

这些结构是构成“谜语”的逻辑的部分；“中心要素”部分提出对象，并加以叙述。但是在其后的“阻止要素”中，却做了与前面就对象的叙述相矛盾的叙述。解答者必须克服这一矛盾，给出答案。

正如佩奇自己所说的，具备这五个要素的“谜语”极少。下面举一个佩奇引用的例子。

（32） In meines Vaters Garten
Seh ich sieben Kamaraden,

① Petch(1899:49).
② 参照柳田（1945）“谜语的做法”。

Kein ein, kein Bein,
Kann niemand erreichen.
Wer dieses Kann raten,
dem will ich geben einen Dukaten,
(在我父亲的院子中 (1)
看到七个伙伴。 (2)
既不是青冈栎,也不是山毛榉。 (3)
谁也到不了那儿。 (4)
谁要是猜中了, (5)
就给他金币……)

这类结构的问题得到较深入的研究,并取得较大成果的,是"民间故事"。我们感觉到,许多民间故事十分相似。但是,这种相似性的印象与其说是因登场人物及事件发生场所的数量受到限制,不如说是基于事件本身在整个故事中承担的功能,以及情节展开的方式。譬如打开不应打开的珠宝箱,窥探了不该窥探的房间,不该回头却回头了:这些事件中,有关的人物及发生的场所五花八门,但在"对于禁止的违反"这一抽象的层面上是共通的。抽象到这种层面上来考虑故事的框架,就能看出表面上互不相似的故事实际上具有基本相同的结构。

这一领域的古典式研究,有1928年出版,1950年被译成英文版而广为人知的俄罗斯民俗学家普洛普(Propp)的《民间故事的形态学》①。虽然普洛普以俄罗斯的民间故事为对象,但同样的方法加上必要的修正,也适用于若干个其它地区的民间故事。譬如,美国的民俗学家邓达斯(Dundes)以(33)所举的一系列美洲印第安的

① Propp(1928a).

民间故事为材料，得出(34)的抽象结构[1]。

(33a) 丈夫想把死去的妻子从死者的国度中带回。 (1)
到了死者的国度成功地带出妻子。 (2)
丈夫被告知不可以回头看妻子。 (3)
丈夫回头看了。 (4)
妻子死了。 (5)

(33b) 少女想从原野带回蟋蟀。 (1)
在原野抓到蟋蟀带回家。 (2)
少女被告知不可以手触蟋蟀。 (3)
少女手触蟋蟀。 (4)
蟋蟀死了。 (5)

(34) (1)“不足”(Lack)
(2)“不足的解除”(Lack Liquidated)
(3)“禁止”(Interdiction)
(4)“违反”(Violation)
(5)“结果”(Consequence)

(34)所列项目，用邓达斯的术语说是“主题素”(motifeme)〔普洛普的术语是“功能”(function)〕。民间故事就是以若干个这种主题素按一定的顺序排列构成的。比如，(33)这种类型的印第安民间故事就是照(34)所举的五个主题素的排列构成的。

作为民间故事的结构单位而确立的“主题素”或“功能”，在语言层面上是相当于“句子”的单位。譬如，“不足”就是“某人缺某

① Dundes(1964).

物”,“禁止”就是“某人命令某人不该做某事”。也就是说,照普洛普及邓达斯的分析,所谓民间故事就相当于“句子”的单位按一定的顺序排列而成的更高层面上的“句子”,它的构成与通常的语言层面上“句子”由“词”按一定顺序排列而成是平行的。二者之间只是构成的层面差一级,其构成原理不论“语言”还是“民间故事”,基本上是一样的。

在某一种民间故事中,还可以考虑在比普洛普的“功能”及邓达斯的“主题素”更抽象的层面上进行结构的描写。譬如,冲绳的民间故事有的有这样的内容。

(35) 在大海中失去了儿子的老渔夫,在海边发现了受伤的白颈鸻,将它带回家中治伤。白颈鸻变成了少女做家务。渔夫恳求就这样生活下去,少女说不要说出自己的来历。一天,在酒席上,渔夫打破了这一禁例。少女又变成白颈鸻飞去,渔夫也得病死了。

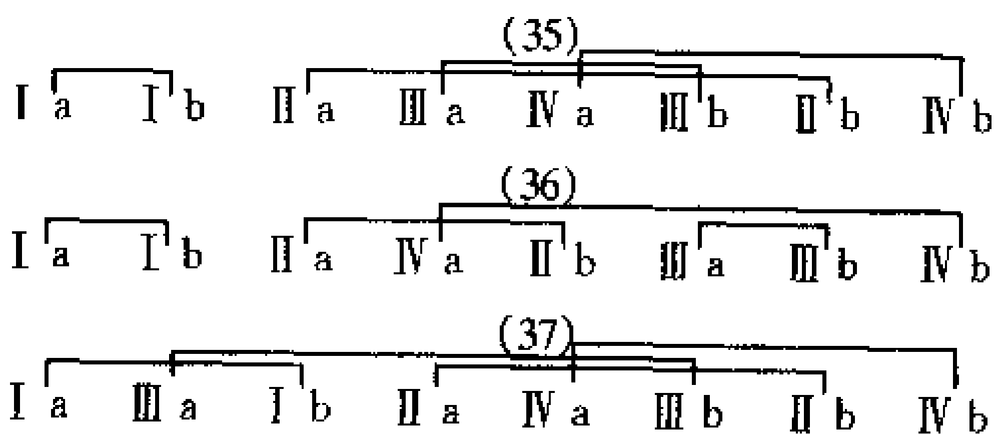
(36) 年轻的渔夫在海边拾得假发,遇上来找它的女人,并还给她。女人是龙宫仙女,将渔夫带到龙宫。过了三天,渔夫说想回家。龙宫仙女给渔夫一个珠宝箱,告诉他不能打开。回到故乡的渔夫发现一切都变了,很担心,打开了珠宝箱。箱里飘起白发,渔夫转眼间老了并死去。

(37) 过路的农夫发现挂在树上的羽衣,把它藏起来。洗澡的天女很为难,向农夫寻问。农夫答应寻找,将天女带回自己家中,娶为妻子,还生了孩子。一天,天女从孩子们的歌中得知羽衣藏在库房中,将它取出,飞回天上。

我们可以由此抽象出“功能”或“主题素”。

(38) Ⅰa“女主人公陷于苦境”
Ⅰb“女主人公被救出苦境”
Ⅱa“访问住居”
Ⅱb“退出住居”
Ⅲa“禁止”
Ⅲb“违反”
Ⅳa“幸福生活的开始”
Ⅳb“幸福生活的结束”

前面三则故事可以按这两个一组共四组单位的以下排列进行记述。



(38) 所列举的单位，都相当于与某场所、某所有物或状态的“相遇”或“分别”。因此，在更加抽象的层面上，这些故事可以看作是由“相遇”—“分别”或“分别”—“相遇”的组合交差结合构成的。

另外，还可以将与“相遇”及“分别”有关的人物及东西归

纳为抽象的类型。这可以分为这样两个类型："超自然的事物"（如：白颈鸻，龙宫仙女，天女，假发，龙宫，羽衣，珠宝箱，等）和"人世间的事物"（如：老渔夫，年轻的渔夫，农夫，老渔夫的家，农夫的家，伤，老年，死，等）。于是，我们可以将这些故事的一般类型表示如下。

最初的状态

"超自然的事物在超自然界"＝"超自然的事物不在人世间"

"人世间的事物在人世间"＝"人世间的事物不在超自然界"

第一次相遇／分别

"超自然的事物与人世间的事物相遇"＝"超自然的事物与超自然界分别"

"人世间的事物与超自然的事物相遇"＝"人世间的事物与人世间分别"

过渡状态

"超自然的事物在人世间"

"人在超自然界"

第二次相遇／分别

"超自然的事物与人世间分别"＝"超自然的事物与超自然界相遇"

"人世间的事物与超自然界分别"＝"人世间的事物与人世间相遇"

最后状态（＝最初状态）

"超自然的事物在超自然界"＝"超自然的事物不在人世间"

"人世间的事物在人世间"＝"人世间的事物不在超自然界"

属于人世间的登场人物的“幸福”都只在“过渡状态”期间，由此可以大致看出这一系列故事的意图所在了。(反过来看，一部分加上去的劝善惩恶的解释，大概都是后期的。)

4 局限与展望

前面说过，语言学有将最大限度到“句子”的各个语言单位作为对象的传统。这作为确立某一语言中生成一切可能有的句子的有限规则这一尝试，也反映在现代的生成语法观之中；在这个范围之内，从句子在什么程度上合乎（或不合乎）规定这一观点来规定其“语法性”，至少在理论上是完全行得通的作业。但是，若将孤立地考察的句子放在具体的语境之中来看，常常出现这样的情况：理应“合语法”的句子并不一定用得适当，而应为不合语法的句子却用得自然[①]。看来这种必要性被强调了，即，将只是关于句子内部结构的“语法性”（grammaticality）这一概念扩大为句子能否使用在现实的语境之中的“可容性（acceptability）这一概念；将就前者而言的“语言能力”（linguistic competence）换成“交际能力” （communicative competence）[②]这一概念。

文本的层面上也发生了与此完全相同的问题。抽象地解释“文本”的概念，从宏观和微观两个方面探讨其内部结构，以此规定使之成立的条件，这在很大程度上是可能的。并且，通过与之对比，能够描写被看作是具有艺术性的某种特定的文本是怎样偏离该“基准”的。但是，正如“语法性”和“可容性”之间没

① 参照第三章“语言学与荒诞”。

② Hymes (1971).

有绝对的相关关系一样，这样抽象地规定的“文本性”（textuality）和所谓的“文学性”（literality）或“诗学性”（poeticality）之间也没有绝对的相关关系。“非文本性”表现并不一定都构成艺术性文本；反之，艺术性文本并不都只是“非文本性”表现。整个语言的平均“基准”，在这里没有什么意义。因为，在艺术性文本中，“文本在创造它自身的基准”①。

也许解决这个问题的一个方法，就是扩大文本理论的范围，不局限在文本的内部结构，而是考虑包括了在它实际使用的场中与之有关的所有要素——即所谓“语用学”②（pragmatic）要素——的文本。在那里，“文本”的概念已经不再是结构大于“句子”的语言单位，而是用于具体场面的言语表现③。朝这一方向的探索，目前正在进行。但是，有关的非语言要素越多，理论上的明晰度也丧失得越多，很难避免这种两难的困境。

然而，即便制定出某种程度的框架，对艺术性文本的研究也是不容易的，这一点十分明显。艺术性文本不仅是人的语言能力的“受规则支配的创造性”（rule-governed creativity），而且“改变规则的创造性”（rule-changing creativity）也起着巨大的作用。以预测这种创造性的作用方向的形式确立一般性规则，即使将语言学的

① Wetherill(1974:236)。或“语境扮演基准的角色”(Riffaterre, 1960)。

② “语用学”(pragmatics)，本来是莫里斯(Morris, 1938, 1946)作为符号学的领域设定的区别，即与处理“符号”与“所指”关系的“语义学”(semantics)及处理“符号”与“符号”关系的“句法学”(syntactics)相对立的，处理“符号使用者”与“符号”关系的领域。现在，一般认为这些领域的界限相互重叠，并在以下这种相当宽泛的意义上来使用这一概念，即综合考虑语言及符号表现实际使用的语境和作为当事者的说话者、听话者，以此把握语言乃至符号表现。

③ 若这样看，那么，“文本语言学”实际与以语言为对象的“语用学”重叠了。这是西德学术界显而易见的倾向，譬如参照 Schmidt, ed.(1970), Braunroth et al.(1975), Leech(1980)。在这一阶段上作为讨论的一个中心而常被利用的，是哲学领域的“说话行为”(Speech act)的理论(Austin, 1962; Searle, 1969; Grice, 1975 等)。

方法延长了，也是很难办到的①。

① 譬如在文本语言学的初期，曾经与根据生成语法理论进行的讨论平行，考虑过这样的模式：G_N(生成非文学性文本的一系列规则)+C(应追加的一系列规则)=G_L(生成文学性文本的规则体系)(Dijk, 1972:199)。正如前面就句子层面上的同一想法所论述的那样，这种模式对于已经确认为"文学性"的表现，可以通过描写来表明它是如何偏离日常的"基准"的，但该模式并不起一定生成"文学性"文本的作用，这是显而易见的。而作为文学创造性的模式，"基于生成语法的中心部"+"语用学"这个提案(Chng et al., eds., 1980)也有同样的问题。用雅克布逊的话来说，就是因为"文本是诗学的，并不是说给文本加上修辞性的装饰，而是作为一个整体重新评价文本及所有的结构要素"(Jakobson, 1960)。

普拉特(Pratt, 1977)曾经以"说话行为"理论为基准，尝试了在包括了作者、读者因素的范围内把握文学文本。从这一角度重新认识给文学文本以特征的"出格"、"容许"及"对表现本身的指向性"，的确很新颖；但如果说"文学或诗学的本质不内在于表现的〔信息〕，而是说话者和听话者对该表现的〔信息〕所具有的特殊的心态，它给文学的说话场面以特征"(87)，那么问题已不在狭义的语言学所能企及的范围之内了。〔还可参照 Ohmann(1973)，Fanto(1978)，Martínez-Bonati(1980)。〕

近来的文本语言学，一方面沿用过去的语言学的概念，一方面从语言心理学、语言社会学、认知科学、人工智能、符号学和文学批评等与语言有关的各学科吸收方法和智慧，明确了综合研究文本问题的指向性。〔Cf. Beaugrande, 1980; Dijk, 1980; Beaugrande and Dressler, 1981〕。例如，作为判断"文本性"的基准，有"粘着性表示"(cohesion：由语法手段实现的文本内各表现间的关系的表层表示)、"粘着性"(coherence：文本深层内容结构的整合性)、"意图性"(intentionality：文本作者的意图)、"可容性"(acceptability：文本接受者的判断)、"信息性"(informativity：文本的信息量)、"场面性"(situationality：文本对于其使用场面的合适性)、"文本相互关联性"(intertextuality：对其他文本的依赖性)(Beaugrande and Dressler, 1981)，由此也可以看到其范围的扩大。那里已不探讨"文本"结构的一般性规定问题，而是注重能够产生各种文本的"操作"类型的规定〔在其它领域也能看到的指向性，如 Eco(1976:《符号产生的理论》)〕。在这个阶段上已经能够不依赖"基准"和"偏离"而讨论"文学文本"的问题了。

第三章　语言学与荒诞

从前有这么一种看法，在权威性的语法书中，引自知名的“古典”作家的例子俯拾皆是。杰斯珀森（Jespersen）在其语法书《近代英语语法》第三卷（1913）的序文中说：“我认为，这种引文比起（语法家自己）造的最高明的例句，在各种意义上都要好得多。”从同时代的报刊杂志中取例句时，前面总要加上一些辩解式的前言。语法是“关于诗人及散文家的经验性知识”，下这个定义的亚历山大的语法家迪奥尼修斯·思拉克斯（Dionisius Thrax）的这种想法，在两千年后的今天依然根深蒂固。

读一读近来的语言学方面的书籍和论文，就可发现情况有了很大的改变。下列例句都引自正经的研究书籍。

(1) Colorless green ideas sleep furiously.
(无色的绿色的思想猛烈地睡觉。)
(2) Tomorrow the sleeping table married its jumping lake.
(明天，沉睡的桌子和跳跃的湖结婚了。)
(3) He says that he poured his mother into an inkwell.
(他说他把母亲倒入墨水瓶中了。)
(4) Water is in love with my friend.
(水正爱着我的朋友。)
(5) His typewriter had bad intentions.
(他的打字机怀有邪恶的念头。)

作为科学的狭义的语言学成立较晚，那是在 19 世纪以后。然

而，那以前有着漫长的语法研究的历史，它可上溯到古希腊时代（或者更早）。这漫长的语法研究的历史，在那西洋的传统中，大抵都有明显的反荒诞的性格。因为语法是"正确地说话、书写的技术"，"正确地"指"合语法"并且"合逻辑"。使用语言是理性的作用，因此形式上的错误（选择不恰当的活用形或语法上的不一致等）自不待说，内容不通的表现全都是'barbarism'（野蛮的语法），不应亵渎权威性的语法书。这些语法书采用了从著名文人的著作中选出的例句，以证明规则的权威。

有时，著名文人所写的作品中也出现语法书不认为是正确的表现。但是，对于语法家来说，这个问题不难解决。因为著名文人具有通常的人所无法仿效的心，这样的人将心中所感表达出来时，即便打破通常的人所必须遵守的语法，也是能够允许的。他们称之为"诗的可容性"，维戈斯（Vigors）为这个问题用了整本书的篇幅；在这部奇特的著作（1813）中，维戈斯给"诗的可容性"下了这样的定义："诗人为了使自己的表现给人以更深的印象，可以脱离学术上所认为的真"。（维戈斯当然不仅仅涉及语言的问题，还包括了所写的内容。）

在这个阶段，只有合乎语法家的规则的说法才是值得考虑的，不合"规则"的表现，若出自凡人则被斥为野蛮，若出自诗人则毕恭毕敬地祭之高坛，偏离规则的说法从不被看作语法的正当对象。（今天仍有不少教育学家认为，提示"错误的"句子对学习者有害。）偏离规则的说法以正规的形式出现，是在由语法家恣意的规则而来的"可以有"和"不可以有"这种两分法式的想法，朝着由语言的惯用本身而来"可能有"和"不可能有"的对立这一方向转变的时候。明确提出这后一种方向，是在"生成"的语法观被人们接受之后，但那以前的结构主义语言学已经开了先河。〔同是结构主义语言学，也有若干个不同的流派。以下所说的，特指乔姆斯基（Chomsky）的转换语法之前的美国的结构主义语言学。〕

结构主义语言学带来的一个重要的想法，就是语言中的惯用不应受逻辑(或被看作是最典型地体现了逻辑的拉丁语语法)这种语言外的基准的限制，而必须从找出存在于各个语言本身的结构这一观点来考察。从表面上看，现实中的语言的表现多种多样，但实际上都基于有限的模式；即使该语言的使用者本身并没有特别意识到这种模式的存在，但它可以作为存在于该语言的结构抽象出来——这种想法在当时一定是极为新鲜并富有魅力的。萨丕尔(Sapir)的《作为科学的语言学的地位》(1929)及沃夫(Whorf)的《作为严密的科学的语言学》(1940)的论文，充分表现了当时的气氛。它被看作主张语言学这门科学的自立性的文章；而且还是语言规定人类的经验方式这一"萨丕尔—沃夫假说"产生的一个基础。

结构主义语言学的方法所取得的最大成果，就是关于语言的音的层面上的结构。譬如，英语中有若干个作为语言的音来使用的音，它们结合起来构成词。但是，其组合方式有某种规律，并不是怎么组合都行。plop、drop 和 prop 这种形式是实际存在的英语单词，它们都有意义。blop 及 glop 之类的形式，作为英语单词并不存在，因此没有意义；但是它们满足了英语单词的语音结构的规律，必要时可以赋予它某种意义来使用。但是，dlop 之类的形式未满足英语单词的语音结构的规律，现实中不作为有意义的词而存在。而且将来也不大可能被使用。也就是说，可以区别出作为英语单词而可能通用的没有意义的词形和不可能通用的没有意义的词形。沃夫以荒诞作家卡罗尔(L. Carroll：1832—98)和利尔(E. Lear：1812—88)为佐证，说：

"从这个公式(规定英语单词语音结构的一般形式，可以造出 pray 及 play 等词和没有意义的 frig 及 blosh 等形式。但是，如果需要单词由 sr、zr、tl 和 dl 开始会怎样呢？……按照

公式不论怎样努力，也无法将这些辅音的组合放在词首。不论怎样看，英语中都不存在这种形式的词。不仅如此，尽管出现了类似路易斯·卡罗尔及爱德华·利尔的知名作家，但也许他们会说，不知怎么的就是造不出这种词。由此可见，不论多么希望欣赏荒诞，造词也不是可以无限制地使用想象力的，而是严密地使用符合模式的材料。如果一个说话人被要求造出完全不符合自己的语言类型的形式，这正如没有鸡蛋却让他做炒蛋一样，他会说我办不到。"

（日译本《语言·精神·现实》第256页）

第二个、第三个卡罗尔或利尔是否像沃夫期待的那样天真还是一个疑问；但沃夫想说的一点是，语言的说话者在自己尚未意识到的时候是处在语言的支配之下的。

沃夫就音韵学层面所论述的，从理论上说，在形态学、句法学和语义学的层面上也同样可能。但是，结构主义语言学所处理的范围，至多限于句法学。在句法学的层面上，较为稳健的结构主义语言学家，与日本的英语教育界关系密切的弗赖斯(Fries)，做过与前面所说的沃夫的理论部分平行的说明。1952年的《英语的结构》中出现的下列例句，打破了传统例句的概念，成为当时的话题。

(6) Woggles ugged diggles.
(7) Uggs woggled diggs.
(8) Woggs diggled uggles.

镜中王国的艾丽丝见到杰伯沃克的诗，说道："我总觉得某种感觉浮上心头，但说不清那是什么。"以上例句也一样。每个单词当然都是英语中所不存在的。不过，譬如(6)，我们只知道((若干

个)woggle ugg 了(若干个)diggle〉。用弗赖斯的话来说,那是因为-s 及-ed,还有词序等"形态",分别表示了它们的句子"结构意义"[①]。弗赖斯说,英语的说话人只要看到(6)~(8)之类的例句,就一定能照此造出(9)~(11)这样的同样是部分无意义的句子。

(9) A woggle ugged a diggle.

(10) An ugg woggles diggs.

(11) A diggle woggle ugged a woggle diggle.

譬如,我们可以从(11)理解到这样的意义:〈(一个)被 diggle 的 woggle ugg 了(一个)被 woggle 的 diggle〉。弗赖斯进一步认为,这种创造新的表现的操作,如同走路时取得身体平衡一样,可以在"无意识"之中进行。

以上所说的,(照一些人的说法)属于"语言学纪元 B.C"。(不过,据说 B.C 指的是 BEFORE CHOMSKY。)

乔姆斯基的"转换语法"理论,特别是将语言看作是"生成"的见解,给探讨无意义表现的语言学家和语法学家带来了决定性的变化。从前面的沃夫及弗赖斯的例句也能看到,在结构主义语言学那里,语言学家当然知道,他们所规定的结构(不论词的层面还是句子的层面)作为产生出无数新的具体表现的基础,正在产生作用。然而,这与乔姆斯基有着本质的差别。后者将这类问题作为能够产生无限的新句子的人的"语言能力",并认为以有限的规则体系来规定这种"能力"是语言学的中心课题。

---

① 弗赖斯提议将句子的意义合为"词汇意义"(lexical meaning)、"结构意义"(structural meaning)和"社会意义"(social meaning)。前二者分别是由词汇手段和语法手段表示的意义,二者构成"语言意义";它所具有的社会性意义(例如"他用 9 秒跑了 100 米"意味着世界纪录的诞生,等等)便是"社会意义"。

宣告所谓"乔姆斯基革命"的到来的，是1957年发表的题为《句法结构》的小册子。该书出现了前面作为例(1)引用的 Colorless green ideas ... 。乔姆斯基用这个例子想说的是，无意义表现中有意义方面的无意义表现和语法(后来称做句法)方面的无意义表现。

(12) Revolutionary new ideas appear infrequently.(革命性的新想法并不经常出现。)
〔语法上语义上都正常的句子〕

(13) Colorless green ideas sleep furiously.(无色的绿色的思想猛烈地睡觉。)
〔语法上正常，语义上出格的句子〕

(14) Infrequently appear ideas new revolutionary.
〔语义上正常而语法上出格的句子〕

(15) Furiously sleep ideas green colorless.
〔语法上语义上都出格的句子〕

因此，乔姆斯基主张"语法(句法学)独立于语义(学)"。后来被修正为：现实中，语言的句法学问题和语义学问题之间很难划出界线，它们交织在一起。但是，不管怎么说，这里提到的问题，不得不在语言理论的范围内正面涉及它。因为，如果(12)～(15)的例句中只有(12)能够被自然地接受，那么作为人的语言能力的模式，就必须建立一套规则来阻止余下的(13)～(15)这种句子的派生。

如果只是排除语法上(句法学上)不正常的句子(如(14))的话，这并不特别困难，并且已经有过某种形式的尝试。从常识上说，这种句子是词序不正常的句子。也就是说，英语中谓语动词要在主语和名词之后，形容词要在它所修饰的名词前面；而(14)打破这种语法(句法学)规则，反过来说，若建立起这种规则，就能够排

除这种不正常的句子。然而，像(13)这样的句子，虽然符合这种规则却不正常，所以它告诉人们还有必要建立这以外的规则。

这里提出的是“选择限制”这一想法。也就是说，词有这样一种限制，它期待与之结合的词或词组具有某种词义特征。譬如green这个词就有这样的选择限制，它所适用的词是表示眼睛所能看见的具体东西。green leaves之类的说法满足了这一条件，而green ideas则不然。但是，譬如good这样的形容词，既适用于具体的东西也适用于抽象的东西，所以good leaves和good ideas都没错。于是有了这样的说明：譬如尽管符合“形容词(修饰语)+名词(被修饰语)”这一句法学模式，但由于未满足语义选择上的条件，所以出现了不正常的说法。

语法学家试图通过建立这样的理论框架来排除不正常的说法，但也可以反过来利用它来排除正常的说法，故意创造荒诞诗。下面这首诗的作者是美国耶鲁大学计算机中心的IBM计算机，程序设计者是该大学中世纪英语文学教授兼诗人玛丽·博罗夫(Marie Borroff)女士。创作时句法条件得到满足，但语义的选择限制则听任计算机的自主(随机)选择。该诗题为‘The Meditation of I B M7094—7040DCS’(IBM7094—7040DCS的沉思)。

O poet,
Blush like a rotted skin;
Brighten like a dusty tower;
Wail like a happy earthworm;
Dream like an enormous flood;
Tremble like a red locomotive;
Flop like a damp gate!
Let the worth of your odor

Be twitched;
Let the work of you bed
Be stilled;
Let the tautology of your arm
Be reddened;
Let the way of your hat
Be dissolved.
Though all windows rave,
Though all costumes reap,
Sweetly, steamily,
Reap, O poet!

Dangerously, intensely, the music
Sins and brightens
And I am woven.

The beaches are praying.
Listen! How they stifle their enormous lips!
The lid of the magic
Has livened the sky.
In the evening of the substance,
Expansively, restlessly,
The beaches pray.
...

啊,诗人,
像腐烂的皮肤那样脸红吧;
像落满灰尘的塔那样发亮吧;

像幸福的蚯蚓那样恸哭吧；
像巨大的潮流那样做梦吧；
像红色的机车那样颤抖吧；
像潮湿的大门那样倒下吧！
让你芳香的价值
被扯走吧；
让你睡床的工作
安静吧；
让你手臂的同义反复
发红吧；
让你帽子的方式
被溶解吧。
哪怕所有的窗户怒号，
哪怕所有的衣裳收割，
甜蜜地，水气濛濛地
收割吧，呵，诗人！

危险地，强烈地，那音乐
犯罪并发亮，
于是我被编织。

海滨在祈祷。
听吧！他们窒息自己那巨大的嘴唇！
那魔术的盖子
已经使天空活跃起来了。
在那物质的黄昏，
豪爽地，无休止地
海滨祈祷。

……

计算机诗人的沉思,洋洋洒洒地还有许多。

诗中还出现了许许多多的“荒诞”表现,但试比较下列三行(为调整句式稍加修正),不难看出其荒诞程度有着明显的差别。

(16) The earthworm wails.(蚯蚓恸哭)(参照第四行)

(17) The beaches pray.(海滨祈祷)(参照第二十九行)

(18) The music sins.(音乐犯罪)(参照第二十——二十一行)

为了“说明”直观感觉到的这种差别,语言学家是这样考虑的。即,比较选择限制所期待的语义范畴和实际上成为结合对象的词的语义范畴,调查其偏离程度,便能够在某种程度上客观地表示荒诞的程度。譬如(16)~(18)中的动词,其根本的用法都是用于人的。〔因此,The woman wails(女人恸哭)、The woman prays(女人祈祷)、The woman sins(女人犯罪)这样的句子都是正常的说法。〕然而,实际上动词所期待的与之结合的名词的语义特征,与同动词相结合的名词的语义特征之间,有着下面这样的偏离。

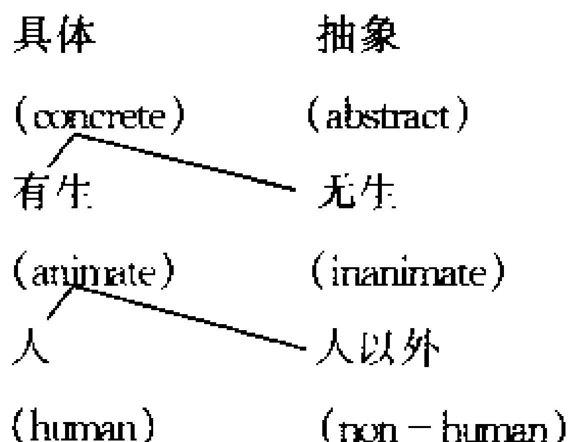
(16)〈人〉—〈有生〉

(17)〈人〉—〈具体〉

(18)〈人〉—〈抽象〉

根据以下的语义特征间的层次关系调查偏离程度,我们看到(16)的偏差最小,(17)、(18)逐渐增大。人们期待能够从此测定荒诞程度〔用乔姆斯基的术语来说是“语法性程度”(degree of gram-

maticality)]。



这以前的语言学似乎对自己的成果充满了自信和期待。然而,来自语言方面的复仇,正是始于这个时期。下面仅举三点加以说明。

首先,"语法性程度"(或荒诞程度)并非通过语义范畴间的层次关系所能够把握的那么简单,这一点显而易见。试将(17)与(19)、(20)作个比较。本应出现〈人〉的地方,都出现了表示〈无生〉的名词,但仍然感觉到荒诞程度的差(大约可按以下顺序排列)。

(19) The locomotive trembles.(机车颤抖)(参照第六行)
(17) The beaches prays.(海滨祈祷)(参照第二十九行)
(20) The costumes reap.(衣裳收割)(参照第十七行)

若要区别这样的程度差,〈无生〉或〈人〉之类的粗略的范畴无济于事。譬如(17)和(19)的差别,与机车是动的[①] 而海滨不动有关。同样是〈无生〉,会动的东西让人觉得比起不会动的东西更接近〈人〉。反之,就动词而言,〈颤抖〉比〈祈祷〉更容易转用于人以外

① 譬如在斯彭德(Spender)题为《特快列车》(The Express)的诗这样的气氛中,说"机车颤抖"也是十分自然的。

的事物。与〈颤抖〉类似的现象在人以外的事物中也比较常见，而〈祈祷〉则不然。后者需要形状或神态较为类似人祈祷时的情形，若不问形状及神态，那么也需要包含某种精神上的因素。因而它很难用于海滨这样没有感情的事物[①]。像〈收割〉这样更近〈人类〉的动作，更难说它是比喻性转用，可想而知实际使用时的荒诞程度当然很高。

我们从更普通的观点来看看这个问题。关于表示"歌唱"这个意义的 sing，可以考虑有以下一系列表现。

(21) The girl sings.（少女歌唱）
(22) The bird sings.（鸟儿歌唱）
(23) The wind sings.（风歌唱）
(24) The brook sings.（小河歌唱）
(25) The wood sings.（森林歌唱）
(26) The earth sings.（大地歌唱）
(27) The smoke sings.（烟歌唱）
(28) The light sings.（光歌唱）
(29) The electricity sings.（电歌唱）
(30) Hydrogen sings.（氢歌唱）
(31) Joy sings.（欢乐歌唱）
(32) Truth sings.（真理歌唱）

(21)用于〈少女〉，当然是普通的表现。到了(22)的〈鸟〉，多少带上几分比喻的成分。到什么程度才觉得是比喻，这与 sing 用于〈人〉在什么程度上是其意义的基本用法有关，各个人对这一点感

① 但在阿诺德(Arnold)题为《多佛尔的海滨》('Dover Beach')的诗这样的气氛中，说"海滨祈祷"是很自然的。

觉不同会出现个人差。至于(23)～(28)的〈风〉、〈小河〉及〈森林〉，已无疑是比喻性的转用。较之后半部分的表现，这些也可以说是最"自然地"作为比喻来使用的。到了(26)的〈大地〉，与〈风〉、〈小河〉及〈森林〉相比较，它很难立刻得到发出某种声音这种解释。然而，如果认为它包含了能发出这种声音的东西，那么还解释得通。至于(27)的〈烟〉及(28)的〈光〉，很难想象与发出声音有什么联系，所以更难解释为比喻，荒诞程度有所提高。但是，这里还可以作这样的解释，(27)为烟的飘舞，(28)为水面反射出的光的波动，即通过听觉来把握视觉现象。(当然，这种"通感"解释也适用于前半部分的〈大地〉、〈森林〉及〈小河〉。)而(29)的〈电〉及(30)的〈氢〉已经没有直接的视觉性，因此基于视觉的通感解释的可能性较低，于是开始了听觉解释的尝试。笔者从(30)这种表现所联想到的是，装在烧杯或某种薄玻璃容器中的氢在放电，容器发出微妙的共鸣声。(当然，这与实验中可能出现这一现象无关。)从(21)到(30)，〈歌唱〉的主体逐渐失去(在明确地诉诸我们的感觉这个意义上的)具体性，不断抽象化，(31)的〈欢乐〉及(32)的〈真理〉则达到了极限。因此，可以想象在这个阶段上解释是极其困难的(或者说荒诞程度最高)；但有趣的是，到达极端后，在某种意义上反而出现了容易解释的现象。也就是说，限制解释的这些条件减少了一大半。因此，拥有或实现这种状态及属性的人以及女神，总而言之可以通过自由的想象来解释与之呈换喻关系的某种有具体性的东西。譬如，将(20)The costumes reap 和(31)的 Joy sings[①]之类的说法作个比较，是十分有趣的。从"语法性程度"看，(20)的〈人〉与〈具体〉的距

---

① 在布莱克(Black)题为《歌》(Song)的诗中，有以下这样的表现。
Joys upon our branches sit
Chirping loud and singing sweet..
(欢乐坐在我院中的树上，
高声啼叫，甜美地歌唱……)

离要比(31)的〈人〉与〈抽象〉的距离短,因此后者应该是荒诞程度高的表现,而实际上并非如此。

与语法性程度或荒诞程度有关的第二个较麻烦的问题,是不同语言间的相对性问题,人们似乎还没有论及它。例如(32)的Truth sings(及与之相对应的日语"真理ガ歌ウ")这种说法,英语说话人和日语说话人是否在同一程度上认为它是出格的表现呢?

凡是读过夏目漱石《论文学》的人大概都记得,夏目漱石对18世纪英诗中常见的"Pity cries."这种拟人化的表现,作了极为消极的评价。"早先每当我接触所谓抽象事物的拟人化,觉得多数场合是故弄玄虚,颇感不快,进而断定这类用法着实可恶"[1];而后,夏目漱石又写道,这有如"猴子戴帽充诸侯"。

从夏目漱石的措词中,可以看出对这种表现的直觉的厌恶。这是夏目漱石个人的好恶吗?

所谓"什么使她这样做了?"(What made her to do so?)式的表现,英语要比日语普通得多。也就是说,给通常有〈动作主体〉的动词配以表示无生命体事物的词,将无生命体事物拟作动作主体这种表现形式,英语在日常语言的层面上用得相当自由。

在某个国际会议上,曾经就规定句子的语义结构的一般类型这一问题,在这样一个前提下展开讨论,即语言上能够起〈动作主体〉作用的,基本上是具有〈有生〉特别是〈人〉的语义特征的词;而后,英国的某个著名语言学家则作了这样的说明:仅就英语而言,完全没有理由设置这样的限制,即,能成为〈动作主体〉的应是〈有生〉的事物。也就是说,对英语的说话人来说,The wind opened the door这种表现,与The man opened the door这种表现没有什么差别,都是通常的(非比喻的)句子。而在日语中,"风打开门"和"男人打开门"相比,前者明显让人觉得是拟人的。这次讨论最终

① 《漱石全集》(岩波书店)第9卷,第261页。

归结到语言学家称之为〈动作主体〉的概念,实际上在各个语言中有差异;而英国的语言学家以毫不犹豫的充满信心的口气说〈动作主体〉和〈有生〉之间没有任何必然的相关关系,笔者对此很感兴趣。

正如语言学上所说的①,英语是以〈动作主体 + 动作〉(actor—aclion)这一模式为主要句式的最有代表性的语言。所谓拟人说法,就是在这个〈动作主体 + 动作〉的句式中,在〈动作主体〉的位置上使用本来不起〈动作主体〉作用的词。像英语这样在日常语言层面上这种说法相当普遍的语言,即使出现显然出格的说法,它与日常表现的距离也要比相应的日语表现来得短。反过来说,日语中这一距离要相对大些,夏目漱石对英语拟人说法的评论,也可以从这样的角度来理解。

如果英语的基本结构是〈动作主体 + 动作〉,那么日语的基本结构又是什么呢? 用国语学界的术语来说,也许是〈有情〉—〈无情〉的对立②。正如从"有(いる)人"和"有(ある)物"的区别中看到的,这种语言用法上的对立基于这样的区别:对象是能感觉并经验的("有情")还是不能("无情")。英语的 be 动词之类当然没有这样的对立。

比较〈动作主体〉和〈有情〉这一概念,它们在关于人这一点上是典型地共通的;但也还是有区别,一个为〈动态〉,一个为〈静态〉。前者是积极地行动的人,后者则让人联想到静静地感觉什么的、被动的人。〈动作主体〉以〈有情〉为前提,而〈有情〉则不意味着就是〈动作主体〉。如果是这样,我们可以这样认为:将人以外的东西拟作人时,在日语中,若只是将它提高到〈有情〉的程度还算自然,再上去就明显觉得出格;而在英语中,即使提高到〈动作主体〉的高

① 如 Bloomfield(1933:172),Werner and Keplan(1963:57)。
② 譬如,参照佐久间(1941,217)。

度，至少不像日语那样觉得不自然。譬如若是"花忧郁"这一程度的表现，也只不过在〈有情〉的层面上，我们也不怎么有抵触感；而夏目漱石所引用并严厉批评的'Stillness, with silence at her back, entered the solitary parlour,…'（寂静，后边带着沉默，进入孤独的房间）这样的表现[1]，不得不说明显地超出了我们所能欣赏的范围。〔不过，原文当然是原作者斯特恩(Sterne)本人有意绕圈子。〕

与语法性程度或荒诞程度有关的第三个麻烦的问题，是语境。例如开头举的(5)His typewriter had bad intentions(他的打字机怀有邪恶的念头)这样的表现，确实是很奇怪的，但假如改成下面这样的表现，从整体上看便不怪了。

(33) I dreamed last night that my typewriter had bad intentions.（我昨夜梦见我的打字机怀有邪恶的念头。）

也就是说，我们根据我们所居住的这个世界的常识，判断打字机这样的无生的事物不会抱有什么意图；而 dream 这个词的使用，具有产生价值判断的基准与之不同的世界的作用。有人称这种动词为"创造世界的动词"(world－creating verbs)。

如果只是产生判断基准不同的世界，并不一定非依赖于特定的"创造世界的动词"不可。譬如在童话中，说打字机打坏主意并不奇怪[2]。

若将此一般化，我们看到：某个句子的语法性或荒诞程度并不是只由该句子来决定，而是由它所处的语境决定的。

---

① 《漱石全集》(岩波书店)第 9 卷，第 265 页。

② 美国的语言人类学家德尔·海姆斯(Dell Hymes)作过一首诗，其中就有作为例(1)所举的乔姆斯基的表现。手头没有原文，不能引用，非常遗憾。

一些初看上去是荒诞的表现，在语境中可能是极为自然的说法。例如以下几个句子。

(34) 私の娘は男です。(我女儿是男的。)

在没有语境的情况下，这是完全不可能有的矛盾表现，或者顶多推测这是说女儿胜于男子的夸张的表现。然而，这实际上是电车中一位中年妇女告诉同龄女友自己的女儿生了男孩的表现。在这种语境中，这哪里是荒诞的表现，这是非常自然的表现。遇上这种情况，不难理解人们为什么说日语"没有逻辑"。(34)正是著名的"僕はうなぎだ"(我是鳗鱼)式表现的一个例子。

荒诞程度还受人周围的文化条件、自然条件的影响。譬如，下面的(35)是通常可能有的表现，而(36)则是叙述异常事件的表现。(当然，前提是名叫 John 的人是男人。)

(35) John cooked.(约翰做饭。)
(36) John gave birth to a child.(约翰生了个孩子。)

但是，我们假设有这样一个社会，做饭只是女人的事，男人不应该做这样的事。在这样的社会中，(35)这种表现(与童话世界一样)便是叙述了通常不可能有的事件的奇怪的表现。其差别只是在于，(35)是被文化条件规定的相对不可能，而(36)则是基于生物学条件的绝对不可能；实际上二者之间还有种种可能性。然而，譬如在可以自由地进行性转换的社会里，(36)也许便成为极其普通的表现，而若考虑到某种社会的强大的禁忌的约束力，那么两者在本质上便没有什么不同。

为了论述这一类问题，人们考虑在语言学的描写中引进"前提"(presupposition)这一概念。这里所说的"前提"，是说话者接

受、并据此说话的知识及信念，表现的荒诞程度则由这一“前提”（或这一前提中听话者所接受的部分）来决定。然而，这种“前提”是五花八门的：有像生物学条件那样对所有的说话人都较为普遍的前提；有像某种文化条件那样，仅就某一共同体内的说话者而言是较为通用的前提；还有各个人根据自己的经验或兴趣而具有的个人差极大的前提。在语义解释时全部考虑到这种种的前提（以模式化了的形式作抽象的一般的叙述，又当别论），显然是不可能的。但是，若不在某种形式上考虑它，是无法确切地论述语法性及荒诞程度的问题的。

乔姆斯基的转换语法正视荒诞表现，既不像传统语法那样讲究规范，（有时）根据恣意的基准来区分措词的正确和错误，也不像结构语言学那样注重资料，就给定的用例规定其结构，而在于说明能产生无限新句子的人的语言能力的创造性。转换语法试图以一系列的“规则”来规定这种能力。也就是说，建立一套规则来确保生成实际使用的或可能被使用的句子，而不生成相反的句子。在这一方向的研究发展到某个阶段的时候，能用的句子和不能用的句子并不仅仅由受规则规定的句子结构来决定，在许多方面都与属于广义的语境的诸条件有关，这是显而易见的。这完全可以理解，但可能的话最好排除这些因素。因此，“语言能力”（linguistic competence）作为与“语言运用”（linguistic performace）相对立的概念，在更为狭小的意义上得到了重新规定；而语言学的对象，则被认为是“居住在完全同质的语言社会里，精通该语言，在实际运用自己的语言知识时不受记忆的限制、精神涣散、注意力及兴趣的转移等与语法无关的条件影响的理想的说话者兼听话者。”（日译本《句法理论面面观》P3）

曾几何时不无得意地被反复引用的乔姆斯基的这段话，在近来的国际学会上也只被引用作挖苦的对象。因为这里所说的语言

的说话者近于全能的神,在孤独的空间中自我欣赏永恒的独白——这距离现实中的说话者太远了。

在结构语言学那里,语言首先是社会性的。"所谓语言,是某一社会集团共同从事某一工作时用作手段的任意的语言符号体系。"(布洛克、特拉格《语言分析概要》日译本,P5)转换语法通过将语言学的对象定为人的语言能力,一方面将语言所具有的社会功能当作第二位的东西,另一方面强调语言能力固有的创造性,于是展示了让语言的说话者变为荒诞诗人的可能性。然而,要将这任性的荒诞诗人提高到在语言上毫无缺憾的神,道路还是相当遥远的。语言,在有意义的背后总是潜伏着荒诞。冲着有意义建立的规则的背后,这荒诞立刻就会探出头来。因此,过于相信自己建立的规则的转换语法学家,在第三者看来,甚至有着荒诞诗人的重影。

将此称做现代"新语法家的葬礼"[1],大概是过分富于诗歌想象力的局外人不负责任的说法。毫无顾忌地断言"音韵规则无例外"的19世纪的"新语法学家"们,还只是处理音韵问题,所以他们是幸福的。现代的语言学家则面临着充满苦恼的选择:要将理论的适用范围扩大到什么程度,以及相应地要在什么程度上牺牲理论的透明度。面临这样的选择,也是由于"语义"的问题。不论个人作什么样的选择,有一点是千真万确的:曾经让索绪尔这样的人晚年沉默的语言,是多么地没有条理。

① I. Robinson, The New Grammarians' Funeral: A Critique of N. Chomsky's Linguistics (1975)。题目仿 R. Browning 的诗'A Grammarian's Funeral'(1855)。

二、语言与文化——语言学与文化符号学

二—1 作为语言的文化

第四章 从语言学到符号学

1 “传达”与“语义作用”

“コドモ”这一语音形态(或表记形态)表示〈儿童〉的〔语言〕,“トン·ツー”这个音表示〈イ〉的〔莫尔斯信号〕,“绿”色表示〈前进〉的〔交通信号〕,“摇头”表示〈否定〉的〔姿势语〕,“百合花”表示〈纯洁〉的〔花语〕——我们可以从这些现象之间感觉到某种平行性。也就是说,不论哪一种表现,都有通过我们的感觉能够知觉的单位〔“符号表现”(signifiant)〕,它都给我们传达某种信息〔“符号内容”(signifié)〕。具有这种性质的单位,我们称之为“符号”(sign)。“符号”是“符号表现”和“符号内容”的相关体。在这个意义上,语言也是符号的一种。

然而,以下情况又属于什么呢?早晨,打开窗户,听到鸟儿美妙的歌声。于是觉得今天一定会有什么好事。看到附近的一个妇女身穿蓝色的衣服外出,心想,看来她今天心境很平静啊。或者,某个人做抬头看天的动作。旁人就会在心里琢磨,他一定在担心

变天。这里也存在通过我们的某种感觉能够感知的东西，并由此获得某种信息。在这个意义上，"鸟儿的歌声"、"蓝色的衣服"及"抬头看天的姿势"都起着符号的作用。

但是，在承认它们都是"符号"这一概念所能够适用的现象〔即"符号现象"(semiosis)〕的同时，还必须看到，二者之间存在着重要的差异。作为二者的代表，我们从前者中选出交通信号中"绿"表示〈前进〉，从后者中选出"蓝色的衣服"表示〈平静的心情〉，作一个比较。

看到交通信号"绿"而获得〈前进〉的信息时，我们是在根据交通信号的规则(即"代码")进行"解读"(decode)。而看到"蓝色的衣服"获得〈平静的心情〉这一信息时，我们不是在根据有关衣服色彩的某种规则进行"解读"，而是以自己赋予它这种意义的形式进行"解释"(interpret)。

在交通信号中，诸如"绿"表示〈前进〉，"黄"表示〈注意〉，"红"表示〈停止〉，什么颜色作为"符号表现"具有什么样的"符号内容"，这作为"代码"(code)是事先规定好的，那以外的颜色不是"符号"。然而关于衣服的色彩，并不存在这种既成的"代码"。不如说当事者认为某种色彩表示某种意义，以这种形式进行"代码制作"(code-making)。那里并不存在作为特定"符号表现"与特定"符号内容"的相关体——"符号"，而是某一事物作为与某一"符号内容"相对应的"符号表现"被制作成"符号"。较之现成的"符号"(特定"符号表现"与特定"符号内容"的相关体)这一概念，制作符号的"符号功能"(sign-function)(作为"符号表现"的某事物与作为"符号内容"的某事物之间的相关关系)则是先行概念。

同样是"符号表现"，因此都是"符号学"的对象，但是却有不同系统的两种符号现象：一方为"符号"——"代码"——"解读"，另一方则是"符号功能"——"代码制作"——"解释"。现在，人们一般照穆南(Mounin，1970)的做法，区别以这两种符号现象为对象的

两种符号学,并分别给它们以"传达符号学"(sémiologie de la communication)和"语义作用符号学"(sémiologie de la signification)这样的名称。前者以"传达"(communication)为特征,因为它以传递者把信息准确无误地传达给接收者为目的来使用符号;为保证传递过程中准确无误,必须依照双方都已认可的代码来使用符号。然而,后者缺乏这种传达目的及代码认可的特征。后者所具有的,是通过找出某一东西意味着某一事物,来看它的"语义作用"(signification)。

穆南(Mounin, 1970)建立了"传达"和"语义作用"这一概念的对立,并区别出以前一种类型的符号现象为对象的"传达符号学"和以后一种类型的符号现象为对象的"语义作用符号学",认为前者是符号学发展的方向。不过,在此之前普利埃托(Prieto, 1968)也有过同样的想法,他说,"符号学的对象,在比伊桑斯看来是传达,在巴特看来则是语义作用"。更早的时候,这个比伊桑斯(Buyssens, 1943)就说道:"符号学研究的是传达的手法,即以作用于他人为目的而被利用,并且被对方所认识的手段。"比伊桑斯的这一思想被普利埃托原原本本地继承下来,符号学的对象被限定为"信号"(signal),即"人为的标志"或"给予某一指示,并且明确地以此为意图制造的(能够被知觉的)事件"。穆南所主张的"传达符号学",就在这种见解的延长线上。

持"传达符号学"见解的人们,对于作为它的对立而设定的"语义作用符号学",把自己的范围限得很小。用作引证的基准通常有两个:一个是"存在于传递者的意图",另一个是"背后存在明确的代码"。从前面比伊桑斯及普利埃托的引文也能看到,他们都提到了前一种基准。然而,只要是信号,即使出于无意识而错发了信号,它仍然起着作为信号的功能,所以,较之"意图的存在","代码的存在"是根本的基准。(即使"意图"不存在于发送信号的时候,而存在于制作信号体系的时候,最终也能归结为"代码的存在"。

反过来,即使有意图,若不根据代码发送信号,也不能保证它会被当作该意图的信号接受。)如果"传达符号学"和"语义作用符号学"在这一层面上对立,那么前者只以背后有明确的代码的符号现象为对象,后者则专以不存在这种代码的符号现象为对象,在这个意义上,"传达"和"语义作用"之间似乎有着相互排斥的对立。〔于是,人们常常将"传达符号学"回溯到索绪尔(Saussure),而将"语义作用符号学"回溯到皮尔斯(Peirce)。〕

关于这一点,必须注意以下两个方面。第一,"传达"和"语义作用"的概念对立,在性质上决不是相互排斥的。"(某物)意味着什么"这一"语义作用"的存在,是使某一现象基本上带有"符号现象"的特征,在这个意义上,一切"符号现象"都含有"语义作用"。不论这一符号现象(正如被称为"传达"那样)是根据事先约定的代码就某一特定的符号产生的,还是(正如处于与"传达"呈相互排斥关系的、被称做"语义作用"那样)某一事物临时或重新被当作符号的过程中产生的,这一点都不变。只要有符号现象就存在语义作用,"传达"也是以"语义作用"的存在为前提成立的。用埃科(Eco,1976)的话来说,穆南所说的"传达符号学",简而言之不外是(基于明确的代码这一意义上的)"严格的意义上的语义作用符号学"。

这样看来,区别两种符号现象(以及与之相应的两种符号学)的重要基准,归根结底是"背后有明确的代码的存在",这正是值得注意的第二点。即,说"明确的代码的存在",但代码的明确度可以有种种层次:被使用的符号的范围有明确的规定,而且各个符号在其符号表现和符号内容方面都有明确的规定,不会与其它符号混同,符号表现和符号内容总是呈一对一的对应关系;另一些则完全不能满足这种条件;还有处于两者之间的种种层次的。就开头所举的几个例子而言,比较交通信号中"绿"意味着〈前进〉及花语中"百合"意味着〈纯洁〉,不难看出,虽然同是基于代码的符号现象,但前者(譬如,属于代码的符号的范围较明确)较之后者,其所根据

的代码较明确。同样，作为不设定代码的符号现象而举出的例子中，例如将“看天的姿势”解释为〈担心天气〉比起将“蓝色的衣服”解释为〈平静的心情〉盖然性要高些，也许能够由此看到代码性的萌芽。如果代码的明确度即代码性是程度问题，那么穆南的图式中的“传达符号学”和“语义作用符号学”之间便没有明确的界线。当然，确认位于两端的典型事例是很重要的，也是有必要的。

2 “传达”与“语义作用”的模式

在确认了“传达”与“语义作用”、“基于代码的符号现象”与“不基于代码的符号现象”之间的关系之后，下面我们来考虑产生符号现象的场的一般模式。进而考虑与构成这种场的什么样的因素有关，才产生出各种层次的符号现象。

首先，作为位于各种符号现象的一极的典型，我们例举基于明确的代码有意图地进行传达这种情况。这时，传达者那里存在要传达的某种内容。如果能够将这一内容一成不变地送到被传达者一方，那么事情就很简单；但内容本身是抽象的，所以这是不可能的。因此，必须以某种形式来“表现”（顾名思义，使之现于外表）想传达的内容。承担构成这一表现的角色的，是符号。传达者参照代码把内容归纳为表现。最理想的情况〔即，作为术语的所谓“杂音”(noise)不介入时〕是，该表现经过某种信道后原原本本地被被传达者接收。被传达者根据与传达者所参照的代码同一的代码来解读该表现，重新组织被表现的内容。这一过程与传达者起初将该内容组织成表现是仅仅方向相反的同一的过程，所以经被传达者从表现重新组织起来的内容，应该与传达者组织成表现的内容是一致的。最后，这种传达的全过程是在某种场面中进行的。在基于明确度最高的代码进行传达时，场面对于这一过程的影响便最小。（但是，代码的明确度降低时，传达者与被传达者在表现的

制作和解读的过程中，还必须考虑到场面，而不仅仅是代码。)

用一般的术语归纳，则该过程如下。“传递者”(sender)参照“代码”(code)〔及必要时加上“场面”(situation)〕，作为话题“内容”(topic)的由符号构成的表现来制作“信息”(message)。〔以上即所谓的“编码”(encoding)的过程。〕经过某种“信道”(channel)抵达的“信息”，被“接收者”(receiver)参照同一“代码”(及必要时加上“场面”)解读，重新组织成“话题内容”。〔这就是所谓“解读”(decoding)的过程。〕传达进行得理想时，“编码”和“解读”是仅仅方向相反的同一过程，“传递者”组织成“信息”的“话题内容”和“接收者”解读“信息”后重新组织起的“话题内容”应该是一致的①。(参照图1)

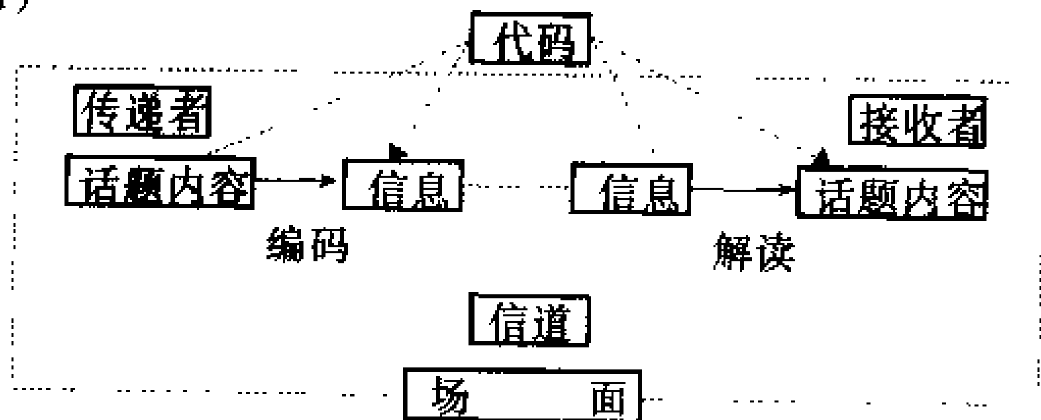


图 1

以下就几个具体情况作个简单的考察。首先，“莫尔斯信号”比较接近前面说的理想的过程。代码得到明确的规定，传递者和接收者在编码和解读的过程中只要参照代码就足够了，原则上不需要参照容易成为不确定因素的场面。只要偶然的“杂音”不进入信道，传达应是极为准确的。然而，像“姿势”之类的情况，准确的传达常常是困难的。这时可供参照的代码比起莫尔斯信号来，是

① 这一模式根据海姆斯(Hymes, 1962)对著名的雅克布逊(Jakobson, 1960)的模式做的修正案。海姆斯将雅克布逊的“语境”(context)分解为“话题内容”(topic)和“场面”(situation)。

不明确的，于是只能依赖于对场面的参照。然而，因为没有规定对各种情况下场面的哪一部分具有可参照的干预性，所以对场面的参照本身既可以是减少不确定程度的因素，也可以是加大它的因素。

有时，代码只属于传递者或接收者。例如密码文落在局外人的手中时，作为信息的密码文本身是某个传递者根据明确的代码制成的；面偶然得到它的局外人因为不知道其代码，所以只能根据信息的符号表现方面的特征及场面进行艰难的解读。再比如占卜中被告之“静坐即中”时，被占卜人即传递者什么也没有表现，但占卜师即接收者将对方的表情、态度、服装、年龄等作为信息接收下来，并参照自己根据接客经验得出的代码，进行某种解读。这一代码只为占卜师(接收者)所有，被占卜人(传递者)是不知道的。因此，偶尔说中时，被占卜者十分惊讶。传递者实际上没有传达的意图，但最终和有传达的意图结果一样。

在这种占卜中，理想的“传达”的模式已经在某种程度上崩溃了。下面我们沿着这一方向，进而考虑“传达”的特征消失后只留下狭义的“语义作用”这一另一个极端上的符号现象的模式。

与“传达”中的“传递者”主导型相对，这种情形的场以“接收者”为中心构成。面且，这时的“接收者”并不是解读接收到的信号这种被动的角色，而是起主导作用——将某一事物作为信息进行解释。并设定被认为存在于该信息背后的代码，致力规定该信息的话题内容。在大多数场合，仅仅根据从有限的信息得到的启示进行这种程度的操作是极为困难的，正因为这样，对场面的依赖加大了。

前面，我们以“信息”作为媒介，考虑了“传递者”——“接收者”、“代码”——“场面”这两个层面上的对立，我们看到在“传达”方面重点偏向“传递者”和“代码”，面在(狭义的)“语义作用”中，则是“接收者”和“场面”构成中心。随着这一重点的转移，在“传达”

方面,“传递者”一方的“话题内容”是中心,而在(狭义的)“语义作用”方面却是“接收者”一方的“话题内容”干预性较高。只是,这“话题内容”和“代码”一样都是“接收者”制作的。余下的另一个因素是“信道”,作为使符号现象成立的因素,它的存在当然构成前提。与典型的“传达”相比,我们将干预性较低的因素加上括弧表示,这样就得到了图2这一模式。

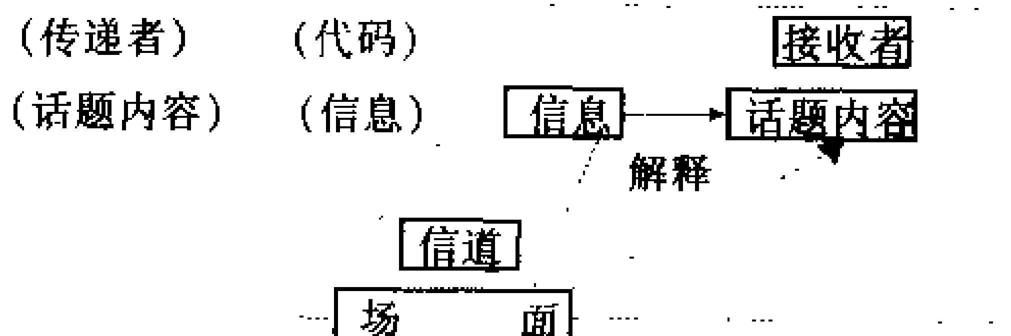


图2

3 作为符号体系的语言

当我们把各种符号(体系)和语言作比较时,我们发现作为符号(体系)的语言有两义的两方面。一方面,在具有“传达”和“语义作用”这一功能的意义上,语言显然是符号(体系)。然而,拥有同样功能的东西,除此之外还有许多,所以语言是符号(体系)的一种。但另一方面,语言不仅仅是各种符号(体系)中的一种,它似乎占据了中心的地位。若问为什么觉得语言占据了中心地位,也许是因为它作为进行“传达”和“语义作用”的东西,在适用的范围和程度上都是其它符号(体系)所无法比拟的。

但是,如果只是用得更多、更广,那么在所有类型的符号(体系)中,它作为在真正本质意义上占据中心地位的根据不是太单薄了吗,不如说语言用得更广、更多这一事实是结果,而事实上语言

不是具有当然地导致这种结果的本质特征，我们还可以这样看(cf. Benveniste, 1967)。这个问题关系到另一个问题，即将作为符号(体系)的"语言"区别于"非语言"的特征是什么。

来自这种观点的探讨已经有许多。例如索绪尔(Saussure, 1916)就指出作为语言符号特征的两个方面。一是"任意性"(arbitrariness)，用莎士比亚的朱丽叶的诗的表现来说就是："你说的是名称吧？蔷薇这个东西不管用什么名称来称呼，它的芳香都不会改变的。"再就是"线条性(linearity)，即说出的话不同于诸如绘画及雕刻，后者是整体同时展现的——朗格(Langer, 1942)所说的"展示性象征"(presentational symbol)沿时间的轴继起，而"不允许同时说两个要素"。

然而，这两点是语言这个东西区别于非语言符号的区别性特征吗，当然说不上。例如莫尔斯信号中"トン・ツー"表示〈イ〉，但不存在必然的理由决定"トン・ツー"必须表示〈イ〉。也就是说，二者的结合是"任意"的。而且，莫尔斯信号和说话完全一样，是沿时间的轴继起的。因此也具备"线条性"特征。但是，莫尔斯信号并不是(狭义的)语言。

不过，莫尔斯信号是有意创造的符号体系，以期与语言中的某种单位保持一对一的对应关系。因而可以说它相当忠实地反映了语言所具有的特征。可是，姿势语等该做什么样的解释呢？例如"摇头"这个姿势，在我们的社会中意味着〈否定〉。然而在有的社会中，与此类似的姿势却意味着〈肯定〉①。于是，并非"摇头"与〈否定〉之间有某种必然的联系，这只不过是作为习惯而形成的。也就是说，两者的关系是"任意的"。另外，"鼓掌"及"拜神击掌"之类的姿势符号，拍手这一行为是沿时间的轴重复的，因此不能说缺乏"线条性"特征。

---

① 参照雅克布逊《摇头的 Yes 和 No》(收于服部编，1978)。

有人在索绪尔所举的两个特征之外，又加上别的特征。譬如韦尔斯(Wells, 1947)举出"体系"(systematic)性，即语言这一符号体系不仅仅是由词语堆积而成，而是以各个词的意义在与其它词的意义相关联上得到规定这一形式构成的；穆南(Mounin, 1968)举出"非连续"(discrete)性，即(用穆南的例子来说)"mā"这个词表示〈马〉，它并不表示〈在什么程度上为马〉，同时它排除它以外的所有的词所表示的意义。这是两个相互有关联的概念，任何一方确实都表示了语言所具有的重要特征；但它们并不是语言所特有的。例如，"绿"、"黄"、"红"这三个符号构成的交通信号，也具有"体系性"和"非连续性"的特征。

另外，法国学者中许多人举出"双重分节"(double articulation)作为语言的特征(例如，François, 1968)。也就是说，在语言中，"信息"(姑且看作"句子")可第一次分节为构成它的"符号"(姑且看作"词")，不仅如此，"符号"还可以第二次分节为构成它的"符号形成素"(姑且看作"语言音")。作为构成符号的要素语言音，一种语言中有数十种之多，这是人的知觉能够区别的数量。然而，通过对它们进行适当的组合，能够制造出非常多的，人能够区别并认知的符号。(只要不讨厌符号变长，以有限的符号形成素可以制造出无限的符号。)

作为符号体系，这确实是十分优秀的机制，但不能说这是语言区别于其它事物的特征。莫尔斯信号也有同样的特征("トン"和"ツー"这两个符号形成素的组合构成符号)；再以人工符号以外的东西为例，我们知道遗传基因的组合机制也有同样的原理。

看来，可以想象建立一个绝对的基准来区别语言和非语言是非常困难的。如果不能以这种形式建立区别它们的基准，那么余下的可能性只有两个。一个可能性是，作为程度问题，区别在多大程度上具备某特征(或特征群)；另一个可能性是，设想一系列特征，语言总是具备这些特征而非语言符号则只具备其中一部分特

征,以这种形式区别它们。

霍基特(Hockett, 1958)作过近于后者的尝试。霍基特将人的语言和动物使用的似语言的东西作比较,规定了在人的语言中总能找到而在动物的似语言的东西中不能都找到的一系列特征。它们是:"二重性"(duality)(与前面说的"双重分节"一样),"生产性"(productivity)(创造从来未使用过的信息的能力),"任意性"(arbitrariness)(与索绪尔所说的一样),"交换性"(interchangeability)(同一人既可成为传递者也可成为接收者),"特殊化"(specialization)(高度具备作为符号体系的功能),"转移"(displacement)(不在跟前的事物也能表示),"文化的传达"(cultural transmission)(不是通过遗传来传递能力,而是通过习得来继承)。〔后面还修正、追加了十几个特征(Hockett, 1963)。〕霍基特说,世界上现在为人们知道的所有语言,都可以找到全部这些特征;而动物的似语言的信息中,必定至少缺其中一个特征。例如,蜜蜂的舞蹈里可以看到"交换性"及"转移"的特征,但看不到"文化的传达"。

霍基特所列举的特征,是将人的语言和动物的似语言作比较之后引出的,仅此而言它可以作为一个基准接受。然而,它并不能就这样成为区别语言和非语言的基准。因为以人工创造出满足这一切特征的符号体系,是完全可能的。

至此,使在符号(体系)中将"语言"与"非语言"对立,建立将前者区别于后者的绝对的基准成为不可能的一个决定性理由已经显而易见了。这就是,在重新制造符号体系时,总是存在着"语言"被用作模式的可能性。作为符号体系的"语言"的显著特征,可能全部被引进新制造的符号体系之中,而且在许多场合它以较之在语言中更单纯、更完善的形式被引进——正因为这样,制造出的不是另一个"语言",而是"似语言的东西"。另一方面,对于动物的符号行为或人类不直接依赖于语言的符号行为,我们通常将它看作"语言"的若干特征脱落了或淡化了的"不完善的语言"。不论哪一种

情况，在把握其性质时"语言"都成为模式。于是问题在于，我们说"语言"更为完善或不完善时，考虑到了什么样的特征。为了确认这一点，以下根据前面的符号现象的一般模式，依次观察"代码"、"信息"、"话题内容"、"场面"、"传递者·接收者"和"信道"这些因素。

〔代码〕 语言的代码以"词典部门"(lexicon)和"语法部门"(grammar)为中心部分构成。"词典部门"是记录了在语言这一符号体系中作为符号而起作用的单位(词或与此相当的单位)的部分；"语法部门"是规定这些符号间可能的结合关系(及伴随它的问题)的部分。

关于"词典部门"，首先必须注意的是，属于它的符号数量非常之多，而且是个"开放系统"(open system)，即必要时可随时将新的符号加入代码。支持这两个特征的，是前面提到的"双重分节"和"任意性"。"双重分节"的机制通过组合相互区别并能够认知的少数的音(符号形成素)，能够制造出无限多的词(符号)。"任意性"特征，作为语言符号使任意的符号表现和任意的符号内容的结合成为可能。于是，当新的内容需要符号表现时，能够在没有某符号表现不适合该内容的性质这种制约的情况下创造符号。在这种语言符号中，符号表现对于与之相对应的符号内容，原则上不具有什么特别的价值，所以在使用语言符号时，我们的注意力可以不受符号表现本身的影响而指向符号内容。沙夫(Schaff, 1960)称语言符号的这一性质为"透明性"(transparency)。"透明性"特征提高了语言符号作为符号的语义作用的效率。"任意性"特征进而在语言符号中把语言从符号表现与符号内容必须为一对一的对应关系这一束缚中解放出来，打开了一对多、多对一这种对应关系可能性的通道。(同时也不妨停留在一对一上。)这一做法所具有的重要意义，是使语言的创造性使用成为可能。有志于语言艺术的人们可以不受符号表现本身的制约，而自由地创造新的美学价值。

"语法部门"中值得注意的是,语言的代码中的这个部门,特别是关于"句法学"(syntax)部分的飞快发展。乔姆斯基(Chomsky,1979)试图在这一点上论证从有限的机制创造无限的句子的人类语言的"创造性",并且正是出于这个理由,考虑人类语言与动物语言的本质差异。

一方面是符号数量非常之多,而且必要时还可以任意制造、增加新的符号,另一方面这些符号依照规则可以作成高度复杂的序列——由于这两点,其它符号体系中所没有的大规模的语义作用在语言中成为可能。其结果便是叶尔姆斯列夫(Hjelmslev,1943)所说的"可译性"(translatability)特征——即"语言是能够翻译它以外的一切符号体系的符号体系"。借叶尔姆斯列夫引用的基尔克戈尔的话来说,只有语言才能够"作用于无法表现的事物,最后将它表现出来"①。

语言的代码,从其规定的严密性上说,不论是词典部门还是语法部门,可以说是"相当严密"的。这"相当严密"的程度,一方面是在语言中保证是"符号"的东西和不是"符号"的东西的区别,或者"(单一的)符号"和"(符号形成的结构体)信息"的区别是十分明显的;另一方面它并没有严密到基于代码规定的语义作用能完全排除来自"场面"的影响,因此即便是偏离代码规定的信息,只要有来自"场面"的适当的支持,便能够作为一个例子而通用(而且,可能进而导致代码的更改)。一方面是为有效的传达所必需而且足够的规定的严密性,另一方面是不完全排除超越规定的创造性语义作用的可能性这种程度的松弛性——语言代码所具有的这种两面

① 这也是后来巴特(Barthes,1964)强调符号学研究中的语言学中心地位的根据之一,实际上应作为程度问题来考虑。就像所谓的"萨丕尔—沃夫假说"(Cf. Whorf,1956)那样,甚至对于语言来说还有个不同语言之间的"同一基准的不可比较性"(incommensurability)(Lounsbury,1969)。绘画及音乐作品的意义能否用语言表现无疑还是个疑问(Cf. Eco,1976)。

性,值得引起足够的重视。

〔**信息**〕 语言中的信息的一个特征,不仅是可以反复造出同样的信息,而且可以无限地创造出新的信息。乔姆斯基将它作为人类语言中的“受规则支配的创造性”(rule-governed creativity)(Chomsky, 1964)的表现,在其语言理论中给它以中心的地位。不用说,这一特征是依赖前面看到的关于代码的特征而成立的。另一个重要的特征是“线条性”,关于这一点前面已经讲到。

以被赋予“信息”的功能而言,就语言来说,其功能的多样性值得注意。表示“话题内容”的“指示功能”(referential function)及给“接收者”发指令的“作用功能”(conative function)在许多符号体系中占据了中心的地位;表示“传递者”感情的“表达功能”(expressive function)在动物的符号行为中也能找到。这些功能在语言的信息中也是极为普遍的,除此之外语言中还有关于“代码”的“元语言功能”(metalingual function),确认“信道”存在的“对话功能”(phatic function),以及其价值在于构成“信息”本身的“诗学功能”(poetic function)等(Jakobson, 1960)。在各个语言信息中,通常是其中某个成为中心,其它若干个功能伴随着它。

〔**场面**〕 在与“场面”的关联上,只要注意前面提到的“转移用法”(displacement use)就行了。即便不是此刻在眼前的事物(HERE and NOW)也能够成为话题,这一特征在动物的符号中很难找到。

关于对“信息”解释的干预程度,我们已经看到“场面”与“代码”是相辅相成的关系。就是说在语言中,“信息”的解释由“代码”保证,但还没有达到能够完全排除“场面”的干预的程度。

〔**传递者·接收者**〕 关于“传递者”和“接收者”一项,语言上有一点首先值得注意,即同一的使用者可以担任任何一个角色。(这并不是所有的符号使用中都能看到的现象。譬如某种动物使用符号,依性别不同“传递者”和“接收者”的角色有明确的分工。)

另一点是在与"代码"性质的关联上产生的，即语言的"接收者"并非是百分之百的"解读者"，必要时也充当"解释者"的角色。"接收者"不仅仅是被动的，通过主体性的"解释"能够对"代码"起创造性的作用。这是处理"诗学文本"时的典型现象。

〔**话题内容**〕　许多符号体系只用于传达特定的"话题内容"，与此相反，语言由于"代码"的词典部门和语法部门的充实，能够将对其它符号体系是"话题内容"的一切都作为自身的"话题内容"而包含其中，而且这里还包含将其自身也作为"话题内容"这一层意思，这一点在谈"翻译性"及"元语言功能"时已经涉及。我们还必须注意一点，语言的这种能力是靠这样的事实来支持的，即其代码的规定是任意的，独立于任何一种价值。

〔**信道**〕　在语言方面，有诉诸"听觉"（口语）和"视觉"（书面语）的"信道"的干预。对于人类来说，这两种信道最发达，因而能够凭知觉进行细微的区别。人类很难依靠诉诸这两种感觉以外的"信道"，来考虑具有与语言的复杂程度一样的符号体系（完全依赖语言而发挥其功能的符号体系又当别论）。

以上通过探讨作为符号体系的语言的特性，我们看到这样一个事实。这就是，语言一方面是"以有效的传达为目的的符号体系"，另一方面又是"能够进行创造性的语义作用的符号体系"，这两个方面微妙地平衡着。为进行"有效的传达"所必需的条件首先是，任何一种"话题内容"（这里也包括全新的话题内容）都能够构成"信息"——即，将叶尔姆斯列夫的"可译性"和乔姆斯基的"受规则支配的创造性"重叠而成的东西。语言中创造符号表现的"双重分节"机制，符号表现和与之相对应的符号内容之间的"任意性"原则，以及"语法部门"的充实，这些对于语言来说，能够根据需要生成无限的符号表现和与之任意结合的符号内容，以及由它们构成的无限的信息。由此可见语言在众多的符号体系中所拥有的特殊地位。例如要以人工建立一个只用于传达特定的"话题内容"的符

号体系时，那么语言在这方面的特征便成为模式。

另一方面，为进行"创造性的语义作用"所必需的条件是，"代码"的规定不是固定到不容许任何出格——即，用乔姆斯基的话说，留有让"改变规则的创造性"(rule—changing creativity)发挥作用的余地。语言"代码"的固定程度容许有某种程度这样的出格。"传递者"为了新的语义作用可以创造偏离"代码"的新"信息"；而"接收者"也可以不拘泥于既成的"代码"，以自行制作新"代码"的形式给"信息"以"解释"。(诗的信息中，经常出现这种现象。)在这个意义上，语言还含有作为"能够进行创造性的语义作用的符号体系"而成为模式的可能性。

"有效的传达"和"创造性的语义作用"——不论就符号现象中的这两个对立面的哪一方而言，如果语言具备构成其模式的性格，那么对语言进行的理论研究可望为一般符号现象的系统研究提供理论基础，可以说这几乎是必然的。就是说，这不仅仅依赖于以下这一单纯的历史事实：对于语言的研究先于对那以外的符号体系的研究。而且还要加上一点，对于语言的理论研究是建立在将语言只当作"结构"——换言之，不是作为"实质"(substance)而是作为"形式"(form)——来把握这一观点上的。正因为这样，于是产生了以下这种可能性，关于作为符号体系的语言的理论也适用于即便在"实质"上与语言不同的符号体系。然而，为了进一步探讨这一点，我们必须联系一般的符号体系的研究，来看"语言学"这门科学的成立及其发展。

4 作为符号学的语言学

"语言学"这门科学与"符号学"这门较新的科学在什么形式上才能够发生联系，这个问题首先必须从索绪尔(F. de Saussure：1857—1931)谈起。在最早介绍"符号学"(sémiologiè)这个学科名

称的地方,索绪尔(根据他的弟子在他去世后编纂、出版的《普通语言学教程》(Cours de linguistique générale, 1916)是这样说的:

"语言是一种表达观念的符号系统,因此,可以比之于文字、聋哑人的字母、象征仪式、礼节形式、军用信号等等,等等。它只是这些系统中最重要的。

因此,我们可以设想有**一门研究社会生活中符号生命的科学**;……我们管它叫**符号学**(sémiologie,来自希腊语sèmeîon"符号")。它将告诉我们符号是由什么构成的,受什么规律支配。因为这门科学还不存在,我们说不出它将会是什么样子,但是它有存在的权利,它的地位是预先确定了的。"(高名凯译《普通语言学教程》,商务印书馆,37—38。——译者注)

上述引文之后紧接着就是"语言学不过是符号学这门一般科学的一部分"这样的叙述,以及将作为符号体系的语言比作"文字"、"手语"、"盲文"、"象征仪式"及"礼节"和"军用信号"等;因此,人们一般认为索绪尔大体上只把背后有确实的代码的符号体系看作符号学的对象。索绪尔对"符号学"的这种设想,与美国哲学家皮尔斯(C. S. Peirce:1839—1914)完全是独立地提出的关于"符号学"的设想成为鲜明的对照。皮尔斯(Peirce,1931—1958)是这么说的:

"仅我所知,我是开创**符号学**(semiotic)这一领域的先锋,或开拓者。这是一个关于可被看作符号现象的东西具有什么本质,及基本上有哪些种类的理论体系。"

"我称之为符号现象的,是符号、其对象及其解释项这三个因素的共同作用,或包含它的一个作用或影响关系。这三

项间的影响关系，不论在什么形式上都不能还原成两项间的行为。”

就是说，皮尔斯对“符号学”的设想，在于符号的“语义作用”本身，这个“语义作用”是否根据“代码”还在其次。

索绪尔的“符号学”和皮尔斯的“符号学”——这二者的对立，照穆南(Mounin, 1970)的说法是，一方是以基于代码的传达为对象的“传达符号学”，另一方面则是以语义作用本身为对象的“语义作用符号学”，不管代码是否存在。在这种图式中，前面所引索绪尔的“语言是这种〔符号〕体系中最重要的”这一论述是在常识的意义上理解的，后面出现的“语言学的问题首先是符号学的问题”这一论述也建立在语言学是符号学的一个部分这个前提之上，因而没有得到考察。

后来，巴特在其《符号学原理》(Éléments de sémiologie, 1964)说的以下这段话，也是根据索绪尔的这种解释而来的。

> “索绪尔……认为，语言学只不过是构成关于符号这一普通科学的一部分。然而，在当今的社会生活中，能否在人类语言以外发现被广泛使用的符号体系呢，这很值得怀疑。……我们走向很难说其社会学意义是表面意义的符号体系时，就立刻要面临语言问题。……所谓符号学体系，都混杂着语言。……这样，尽管符号学起初和非语言的实质交织在一起，它在发展过程中迟早要发现语言，不仅作为模式，而且也作为成分，连接物和符号内容。……事实上，我们即将面对使索绪尔的论述逆转的可能性：语言学不是关于符号的一般科学的一部分，也不是其中居于特殊地位的一部分。符号学才是语言学的一部分。”

也就是说，索绪尔把语言学定为符号学的一部分，而巴特则根据符号现象中的语言的普遍性来了个一百八十度转变，认为不如说符号学是语言学的一部分。

但是，根据对索绪尔《教程》的原始资料的最新研究成果，这样设定的范例有必要进行大幅度的修正（丸山，1981）。“语言将成为这门科学〔符号学〕的一般模式”，以及“要阐明〔符号体系的〕本质侧面，只能通过研究语言中的符号”等索绪尔手稿中的论述，更为权威的是听过索绪尔讲课的至少两个人的笔记中记录的（但编纂《教程》时没有收入）“符号学是处理任意规定的价值的科学”这一定义，表明索绪尔的真意在于超越“传达符号学”对“语义作用符号学”这种单纯的图式之外，这一点没有怀疑的余地。从符号表现和符号内容之间的“任意性”中产生的，（如前所述）一方面是新的“语义作用”的创造性（因为“任意性”的原则不妨碍这一点）①，另一方面是成为准确“传达”的前提的代码的约束性（因为只有被这样规定才是成为其代码性的保证）。这样，符号现象中见到的两个重要的侧面都鲜明地集中在“任意性”这一点上，只有建立在这个“任意性”原则上自身含有生成无限的符号现象的可能性的“语言”，能够成为所有——不论是否有代码——符号现象的模式：不难想象索绪尔是这样认为的。《教程》中所收“语言学的问题首先是符号学的问题”这句话，也应该在这种意义上来理解。

作为符号学的模式的语言学这个被看作是索绪尔所怀有设想，被丹麦的语言学家叶尔姆斯列夫（L. Hjelmslev：1899——1965）精密地理论化了。他的《语言理论序说》（Omkring sprogte-

① 卡勒（culler，1976）在论述索绪尔的“任意性”概念时，强调它构成符号表现和符号内容的“关系性”（因此，进而言之为“区别性”、“体系性”）的基础，对这一点的议论再进一步还应该涉及“创造性”。另外，关于索绪尔的“任意性”，Benveniste（1939，1963）、丸山（1981，1983）等都作过有益的论述。

oriens grundlægyelse,1943),是为成为一般符号理论的基础而构造的语言理论。在叶尔姆斯列夫那里,"关系"概念优先于"实体"概念,"符号功能"(sign-function)优先于"符号"。"符号功能"把"形式"(form)投影在"表现"(expression)和"内容"(content)这两个面(plane)的素材〔索绪尔曾经称之为"没有定形的、模糊不清的浑然之物"的东西,叶尔姆斯列夫用了个含糊的术语,叫"意图"(purport)〕上,并让经"形式"切割下的"实质"(substance)浮现于此。这样,通过相互依赖的关系——用叶尔姆斯列夫的术语是"连带"(solidarity),表现面的形式和内容面的形式被规定下的就是"符号"。索绪尔试图在"形式"和"实质"的对立中把握的,在这里用"形式"、"实质"和"意图"(=素材)这三项来处理,这就被精密化了,而索绪尔的"为建立关系的活动"这一设想则被原样继承下来。

这样彻底地将语言作为"形式"来把握的设想,具有各种重要意义。首先,该"形式"〔在符号体系层面上的叫"图式"(schema)〕由什么样的"实质"来"显现"(manifest)〔与"图式"相对,叫"用法"(usage)〕,这完全是次要的。因此,不再有口头语言优越于文字语言的事了。但是,更为根本性地重要的——用叶尔姆斯列夫的话说——是以下这一点。

> "〔语言〕理论是以语言形式剔除实质(意图)而得到考察的形式构筑的。因此,这一机制可以适用于拥有与自然语言类似的形式的一切结构体。

叶尔姆斯列夫在表现出索绪尔怀有"作为构成狭义语言学的基石的符号学"的设想这一正确的理解之后,明确表示了"在内在的基础之上建立广义的语言学,即符号学"的方向。

如果把语言理论理解为这种性质的东西,那么语言学之于人文科学正如数学之于自然科学一样,占据了中心地位。所有的语

言文本的背后都有规定其生成的语言体系。如果用叶尔姆斯列夫的术语看一般问题，那么所有的“过程”(process)都可以在背后设想“体系”(system)。如果语言理论能够就语言这个高度的结构体规定其背后的“体系”，而且如果语言理论是作为关于“形式”而不是“实质”的学问而构筑起来的，那么它也能够有效地适用于狭义的语言以外的符号体系。

此外，叶尔姆斯列夫还从由单一的表现面和单一的内容面的相互依赖关系而成立的通常的“外延符号体系”(denotative semiotic)出发，考虑以这样的“外延符号体系”为表现面的符号体系和以这样的“外延符号体系”为内容面的符号体系，并分别将它们规定为“内涵符号体系”(connotative semiotic)和“元符号体系”(metasemiotic)。属于外延符号体系的符号的符号内容称为“字面意义”(denotation)，属于内涵符号体系的符号的符号内容称为“附加意义”(connotation)，这一区别后来为巴特(Barthes，1964)全面继承，并作为术语固定下来。

5 超越语言学

具备了“有效的传达”和“创造性的语义作用”这一符号现象的有代表性的两方面特征的语言，以及试图在“形式”的层面上规定它的(因此，同样的方法也一定能适用于“实质”不同的其它符号体系)语言学——从这二者的组合可以预想的是，语言理论为符号学提供了极为有效的基础。然而，迄今为止的情况是，很难说语言充分满足了这一期待。其最主要的原因，是语言学战术性地加给自己的有意的限制。具体地说，就是对于正面处理语义作用问题的犹豫。

这一犹豫首先表现为集中分析“符号表现”而非“符号内容”的倾向。最典型的是30年代至50年代的美国的“结构语言学”。那

里所处理的对象,——在语言学可能有的领域中——集中在音韵和形态学,再加上一些句法学、语义学作为属于"元语言学"的东西而被排斥在语言学固有的领域之外①。

布龙菲尔德(Bloomfield,1933)的下面这段论述常常被引用。

"为了给每个语言形式的意义下一个科学的准确的定义,我们对于说话人的世界里每一件事物都必得有科学的精确知识。人类的知识跟这种要求比较起来,实际的范围太小了。……所以在语言研究中对'意义'的说明是一个薄弱环节,这种情况一直要持续到人类的知识远远超过目前的状况为止。"(袁家骅等译《语言论》,商务印书馆,166——167。——译者注)

第二,承认作为语言学对象的最大的语言单位是"句子"。当时最有代表性的一本语言学书籍中规定:"〔语言学〕是以音素开始,以句子结束的领域"。以"句子"结束,就是不处理"文本"阶段的问题,同时它还被理解为不以有组织的形式考虑"语言以外的"(extralinguistic)要素——语境及场面。因此,语言学的描写只停留在从形式上描写句子结构本身的阶段上。这个前提也被乔姆斯基的转换语法的想法所继承。

第三是朝着"受规则支配的"(rule-governed)生成的巨大的倾斜。这在战术上是当然可以设想的,它一旦将"改变规则的"(rule-changing)语言现象当作偶然的、非生产性的东西而有意排斥时,就出现了将语言学的对象"理想化"到超出实际的事。这个方向是

---

① 以对当时的行为主义心理学上的"刺激"的能够客观地观察到的"反应"来代替"意义";这一可能性曾被认真地考虑过。〔关于这种"意义"的问题,参照池上(1975a·46页以后)。〕莫里斯(Morris,1946)后期的符号学正是在这种背景下产生的。

乔姆斯基当初特意选择的。乔姆斯基(Chomsky, 1965:3)认为：

> "语言学必须首先作为其对象的，是居住在完全同质的社会里，精通该语言，在实际运用自己的语言知识时不受记忆的限制、精神涣散、注意力及兴趣的转移等与语法无关的条件影响的理想的说话者兼听话者。"

尽管是战术性的，语言学加给自己的这种限制，最终会使语言理论变得十分贫乏以致难以成为符号学的基础。首先，即使从"有效的传达"这一符号现象的一个侧面看，在这种限制下处理的是"代码"和"信息"之间的关系——而且仅限于它理想地发挥功能的时候。对"场面"的考虑被排除在外。"传递者"和"接收者"即使在考虑的范围之内，因为限于不损害"代码"和"信息"之间的理想关系，所以它的存在没有太大的意义。为此，这种理论让人联想起计算机使用的模式，这在一定程度上也是不得已的。因为"受规则支配的创造性"恰恰具有计算机式完整性的特征；从"创造性的语义作用"这一符号现象的另一个侧面看，这种模式之不完善更为明显。"改变规则的创造性"的可能性被排除在外，"传递者"和"接收者"都只是被当作根据代码的规定进行编码并解读的完全没有主体性的存在。"场面"不被当作"解释"的手段而加以利用，其存在就变得没有意义了。

那么语言学的方法对于符号学的研究完全不起作用么？当然不是。在"无区别性的"(etic)——即在"素材"或"实质"的层面上看的——对象中认定"有区别性的"(emic)——即在从干预性这个观点上看拥有(索绪尔的意义上的)同样"价值"的部分汇总并分节

的“形式”这一层面上的——单位[1]，以及从区别性对立这一观点将这些单位作为构成一个体系的东西汇总起来——这种操作可以适用于各种类型的对象，能够取得相应的成果。例如属于“文学符号学”领域的“故事的结构分析”。当时普洛普(Propp, 1928a)表明内容上乍看是千差万别的俄罗斯魔术民间故事可以还原为由有限的单位的序列构成的基本上同一的结构式时，就是对民间故事进行前一种操作；格雷马斯(Greimas, 1966)使之区别性地对立，并归结为A对Ā=B对B这一“语义作用的基本结构”，这一尝试是后一种操作。这些又是列维·斯特劳斯(Lévi-Strauss, 1955)进行神话的结构分析时的基本作业之一。

在故事的结构分析中，对于以语言为素材的(但又不是“语言”)对象，语言学的方法能够适用。但是，如果语言学的方法是关于“形式”而不是关于“内容”的，那么同样的操作也能够适用于以语言为素材的对象以外的事物。在常识的层面上有“意义”的(因此对象的“符号”特性足够明显的)东西——例如交通信号或某种姿势——自不待说，即便在常识的层面上没什么“意义”的(因此对象的“符号”特性不十分明显的)东西，只要有某种(索绪尔所说的)“价值”(valeur)能够被认识，就有可能将同样的方法适用于它。在这种情况下，对象是“作为符号”乃至“作为用符号创作的文本或信息”来把握的。这样看来，譬如在某个社会中一个男子的“舅舅的女儿”可以容许作为结婚对象，而“姑姑的女儿”则不行(因此，这两类女子作为结婚对象是具有完全对立的“价值”的、不同的“符号”)；以及作为书写工具的“圆珠笔”与“毛笔”等不同，前者不适合用于非常正式的场合(因此，它是具有与“毛笔”不同“价值”的另一

---

① “无区别性的”(etic)和“有区别性的”(emic)这两个术语，是把phonetics(语音学)和phonemics(音韵学)的词尾部分独立出来而造成的。同样是处理语音的学问，音韵学是关心在语言体系内是否起“同一”的语音功能这一价值的对立的“形式”科学；而语音学则与此无关，它是在任意的层面上分析任意的音的“实质”科学。

个"符号"):也许构成文化的所有事物都可以作为"符号"或"用符号创作的文本或信息"来把握,——实际上可以说,正因为这样把握所以构成了文化——并能够成为语言学的方法所适用的对象。"文化符号学"(semiotics of culture)基本上建立在这样的设想之上。在那里,人们试图规定用各种类型的符号书写的"文化文本"(cultural text)背后的"文化代码"。叶尔姆斯列夫的命题——即所有的"过程"都可设想"体系",并延长语言学的方法来规定该"体系"——正是在这里展开的。

然而还必须注意,将基本上属于语言学的方法这样运用于符号学对象时,依对象的性质不同可能受到极大的制约。对于某一符号学对象,根据干预性这一基准从具体的材料中抽出抽象的单位,然后注意这些抽象单位间的区别性特征,将它归纳成体系:为了能够根据语言学的方法充分进行这种操作,需要具备两个条件,第一,能够明确地规定就该对象设想的单位可能构成对立的所有层面;第二,在各个对立的层面,处于对立关系的所有项的范围能够进行明确的规定。这些条件要得到满足,必须具备以下两种情况中的一种:或者对象已经被高度"类型化"(stylized),或者能够得到"无限的材料"。对象的"类型化"程度越高,该对象越容易显露出自身的结构性。(民间故事之所以能够取得比较明确的成果,正是因为这一条件在很大程度上得到了满足。)另一方面,若是"类型化"程度较低的对象,为了能够确认其结构性,就要有更多的材料用于验证。(语言学对语言这个对象之所以取得较大的成果,是因为必要的时候可以通过被咨询人得到无限的材料,这一条件得到了满足。)然而无法保证所有的符号学对象都能满足这两个条件中的一个。只要将诗和民间故事做个比较就能看清这一点。诗以语言为素材,并以较之日常语言层面上的语义作用(字面意义)更高层面(附加意义)上的创造性的语义作用为特征。若要规定高层面上的语义作用背后的代码,那么作为诗歌文本作品的表层有限性

和自主性，以及通过与其它作品的"文本相互关联性"(intertextuality)而得到的深层无限性，这两面性立即就会提出难以克服的困难。一方面，作品的有限性不能保证有足够的材料来准确地规定代码；作品的自主性又不能保证对其它作品的参照一定是恰当的(参照第一章)。然而另一方面，作为语义作用的场的文本将(譬如同一诗人、同一时代、同一体裁，这样以同心圆的方式无限地扩展的)其它文本纳入自己的范围，并以依赖于它的形式进行语义作用。"场面"和"信息"的疆界被取消了。立足于有限性和无限性、自立性和依赖性这种相反的要素微妙的对立之上，规定在各个层面上时隐时现，或以不同的姿态出现的"似代码的东西"，这是正统的语言学方法所力不能及的。

一方面是本维尼斯特(Benveniste, 1963)这样的语言学家，另一方面是巴特(Barthes, 1970a)这样的文学评论家，他们都强调"话语语言学"(linguistique du discours)的必要性，也是基于对上述情况的认识。"话语"的本质不单单是它可以是大于"句子"的单位，而且在现实世界中它被看作是用语言来表现的活动本身。以它为对象的"语言学"所能追求的，并不是叶尔姆斯列夫所预见的"过程背后的体系"(即"文本背后的代码")这种有效处理单方向关系的理论，而是把生成文本的同时自身也因所生成的文本而改变的代码——即"体系"和"过程"相互作用的辩证法式的发展——作为超越单纯的"传递者兼接收者"角色"主体"的作用来把握的理论。如果把前者看作典型的"受规则支配的创造性"的理论，那后者就是典型地将"改变规则的创造性"与使用语言的"主体"相结合的理论。如果说前者只是满足于与"代码"和"信息"相互间的封闭的关系相关，那么后者则在其中加入了"场面"、"话题内容"、"传递者"、"接收者"甚至"信道"〔用麦克卢汉(McLuhan, 1962)的话说，"中介就是信息"〕，把它看作开放的关系。

这种指向性，即便在语言学中也能找到；譬如韩礼德(Halli-

day,1978)的社会语言学,它把重点放在语言的"功能"而不是其"结构",并试图把焦点对准从"场"(field)(语言活动发生的场面)、"方式"(mode)(传达的方法)和"指向"(tenor)(语言活动参加者间的关系)——这些大致可以看作是与"场面"和"话题内容"、"信道"及"传递者"和"接收者"相对应的——这种观点规定的环境和该环境中选出的恰当的言语表现之间的相互关系;以及将"文本"规定为在具体的场使用的言语表现,并论述这种言语表现和所使用的场之间的整合性的"语用学"(pragmatics)倾向很强的"文本语言学"(text linguistics)(例如 Kallmeyer et al., 1974;Beaugrande and Dressler, 1981)。这后一种尝试,在近来的新行为主义观点——不是像早年莫里斯(Morris,1946)那样机械地运用"刺激"——"反应"的图式,而是试图在社会交际的场中的"指示"——"理解"这一行为图式中把握符号的功能的特拉班特(Trabant,1976)的符号学——中,能够明显地看出它的影响。然而,要充分确认语言学中的这种研究能在什么程度上对符号学有实质性的贡献,还需要一定的时间。

另外,还有一种语言学的尝试,它从与这些都不同的角度探讨更接近符号学本质的问题。这就是以雅克布逊(Jakobson,1960)为中心的"诗学"(poetics)的尝试。我们前面已经看到作为符号体系的语言在"有效的传达"的同时还含有"创造性的语义作用",而传统上语言学所探讨的问题集中在前者。与此相反,这里所说的poetics(诗学)——带着 poieīn(创造)这一希腊语的词源意义——则试图将后者纳入语言学。用雅克布逊的话来说,就是要回答"是什么把语言的信息变成艺术作品"这个问题。于是,从民间故事这样相当"类型化"了的对象,直至"用无意义的话写成的诗"中的语义作用这种极限状况,探讨各个层面上的语义创造的秘密。

完全可以想象到,这种"诗学"的尝试,对于以传统的"语言学"的概念在"有效的传达"之中寻找语言的主要功能的人们来说,大

概只不过是处理语言现象中的“边缘的”现象而已。然而对于符号学来说,它所具有的意义是十分重大的。因为如果离开狭义的语言而在更广泛的一般符号现象的层面上看问题,那么“有效的传达”和“创造性的语义作用”的关系是可以逆转的。不如说,在这里“创造性的语义作用”构成中心,而“有效的传达”只具边缘价值的符号现象不胜枚举。这样,作为关于语言层面上的语义创造的学问即“诗学”,便发展性地融化在“符号学”这一更大范围的符号现象中的语义创造的学问之中。在那里,狭义的“语言学”自不待言,“文本语言学”及与之相当的学问,都成为“诗学”的侍女。照当年索绪尔论及“语言学”和“符号学”的关系时的说法,“诗学”是“符号学”的一个部门,同时也占据了构成其原理论的地位。这样的“诗学”尚未作为一个完整的体系存在,它必须通过与材料的反复不断的回归,通过符号学的操作而被创造出来。不难想象,这绝不是一件容易的工作。然而,它同时又是探索人类“创造”的本质的极富魅力的尝试。

第五章　埃科的符号学

符号学，从不同的角度看，其形象就不同。本章是专从语言学的角度看的。对象是恩伯托·埃科(U·Eco)的符号学，特别是他在这个方面的力著《符号学理论》(A Theory of Semiotics, 1976)中的论述。关于这本书，我已在其日译本(《符号学》Ⅰ·Ⅱ，岩波书店)中依论述的顺序作了"译者解说"，这里不再重复，我只想探讨构成原著的组合的描写后面的聚合的体系。作为构成这种聚合体的，有以下四个题目："作为对〈文化理论〉探索的符号学"，"〈语义作用〉对〈交际〉"，"〈符号〉对〈符号功能〉或〈代码〉对〈代码制作〉"，"符号学方法论的自主性——〈指示物〉与〈经验主体〉的排除"。

1　作为对〈文化理论〉探索的符号学

"综合地研究关于语义作用及传达的所有现象"(日译本，上卷，1 页)——埃科在书的开头首先这样设定了符号学的目标。不过，这里称做"语义作用"及"传达"的东西，并不是作为只属于(与人类相对立的意义上的)自然的秩序的东西，它通过人类的认知而成为"符号现象"即符号学的对象。(一旦被认知，它便成为人类创造的、或在创造过程中的文化的一部分，不再因为特定的场合偶尔不被当作符号现象来认知而受到影响。)在这个意义上，埃科的符号学基本上是人类符号学〔"人类与社会只有当关于传达与语义作用的关系确立之后才可能存在"(日译本，上卷，33 页)〕，尤其具有文化符号学〔"文化的总体是语义作用和传达"(日译本，上卷，33 页)〕的性格。

把文化现象当作符号学的对象来看时，埃科区别出“激进的”假说和“稳健的”假说这两个方法。对于“激进的”假说，他是这样说明的。

(1a) “文化，不论从哪个方面看，都**必须**作为符号现象来研究。”(33页)

(1b) “文化，不论从哪个方面看，都**应该**作为基于语义作用的体系的传达现象来研究。”(33页)

(1c) “文化现象必须看作语义作用的手段〔即，有能力产生语义作用的东西〕”(43页)

而对“稳健的”假说，是这样说明的。

(2a) “文化的所有方面，都**能够**作为符号学的活动的内容进行研究。”(33页)

(2b) “文化的所有方面，都构成语义的单位。”(41页)

(2c) “所谓文化现象，是可能的语义作用的内容〔即，存在语义作用这个东西时，是它的内容〕。”(43页)

在这并不一定十分明晰的说明的背后，我们可以看到两个对立。一个是比较单纯的，即“激进的”假说中的“**必须**”(must)及〔**应该**〕(should)这一态度与“稳健的”假说中的“**能够**”(can)这一态度的对立。很明显，“激进的”假说采用极力主张的形式，这是完全能够想象到的表面上的对立。另一个对立更接近本质，如果用笔者的话来改说，则可以这样看：“文化即语言”(激进的假说)和“语言反映文化”(稳健的假说)。

语言是符号体系，因此属于符号学对象的范围之内——关于这一点，大概不会有太大的异议。而语言是由人类创造并使用的，

所以如果在“自然”对“文化”这个对立上来把握，那么当然属于“文化”的秩序。在这个意义上，语言是文化的一部分。即，

〔1〕语言即文化。

这几乎是自明的。语言是构成文化的要素之一，但二者的关系并不仅仅如此，文化符号学的设想可以说正是从这里开始的。这一方向上的最初阶段，是以下这种认识。

〔2〕语言象征(反映)文化。

这就是所谓“萨丕尔——沃夫假说”的阶段①。不过，与同是“萨丕尔——沃夫假说”中所包含的语言和思考方式、甚至语言和行为方式间的相关关系的可能性这个问题相比较，语言和文化间的相关关系的可能性这个问题，正如萨丕尔本人所说的(Sapir, 1921:233)，文化上的变化(新事物的发明等)可能伴随语言的词汇上的变化(新词或新意的出现等)，如果可以在这种“表面的”层面上来把握，那么后一个问题也可以看作是相当自明的。这个阶段上的问题，不如说其困难在于分析现实中的语言的语义结构时将什么在什么范围内看作“语义”。

在〔2〕这个阶段，语言是文化的一部分，同时它又反映着它以外的文化，所以仅就这一点而言，人们认为语言在文化中居于特殊的位置。然而，当代的文化符号学所追求的是更进一步的东西，也许这可以表示如下：

① 关于“萨丕尔——沃夫假说”(the Sapir—Whorf hypothesis)，参照池上编译(1969)及 Whorf(1956)的池上译本(1977)的译者解说。另外，本书第六章“语言的类型和文化的类型”中也涉及这一点。

〔3〕文化即语言。

乍看上去像是逆说的主张，不能说是完全自明的。这是说，语言以外的文化的所有部分都和语言一样具有“语义作用”和“传达”的功能(用常识性的说法来改说，这是有“意义”，并“表现”它的“似语言的东西”)。

对于某种文化现象，这种想法几乎可以毫无异议地被接受。例如莫尔斯信号、交通信号这种所谓的“信号”类，以及手语、盲文这种语言的辅助手段。这类东西，每一个单位都被规定了“意义”，并且被当作“传达”的手段，所以有足够的条件作为“似语言的东西”。就某种姿势(如点头表示〈肯定〉)及衣服(特别是被称做“制服”的东西)而言，情况也一样。再进一步，纸币之类又怎么样呢？在这个阶段上，常识意义上的“意义”这一概念已很难适用(“？一千日元纸币的意义”)。然而，一千日元的纸币表示一千日元的“价值”，如果认为它与词语表示某种意义之间有平行性，就完全能够将它看作“似语言的东西”。再进一步，工具又当如何？这里，通常的意义上的“意义”已经不能适用(“？锯的意义”)。然而，各个工具都有“功能”，即用于什么场合是固定了的；而词语有“意义”，即用于什么场合有一定的规律。如果能够确认其中的平行性，那么不能不说它至少满足了作为“似语言的东西”的一个条件。但是，如果就“传达”这一条件来看，那么很难说与词以“表现”“意义”为功能平行，工具以“表现”“功能”为功能。因为工具本来就不是传达的手段。因此，即便在这里找到“似语言的”语义作用，那也不是解释者被动地接受的，而是解释者积极地理解的。把建筑解释为“似语言的东西”，也是在这个阶段上。将工具及建筑解释为“似语言的东西”时，我们理解到的功能(对象为实验性的东西时又当别论)或多或少被编码了。然而，如果让理解具有更多的主体性，那么被理解的就不一定需要是被编码的内容。即便是本质上不以传

达为意图的对象，只要能够从中解读出“意义”、“价值”或“功能”，它们都能被当作“似语言的东西”。如果能够允许关于狭义的语言的“语义作用”和“传达”的概念作上述扩大解释，那么所有文化的对象都成为表明自己在该文化中的位置的“似语言的东西”。于是，出现在我们面前的世界，便是用这种“似语言的东西”书写的一个巨大的“文本”。

笔者认为，埃科用“激进的”假说和“稳健的”假说来区别的，分别相当于上述〔2〕和〔3〕的阶段。如果用〔2〕即语言象征(反映)文化这一“稳健的”假说从符号学的观点来看文化现象，那么只要看被认为反映该文化结构的该语言的语义结构。用埃科的话说，“文化单位的体系”就是语言的“语义体系”，后者可以在“结构语义学”(即叶尔姆斯列夫的术语中的“内容的形式”)的层面上把握(2·8·2等)。埃科的著作在这个方面当然言及语言学上的“语义场的理论”及“义素”学，卡茨(Katz)和福达(Fodor)的“语义识别”、“识别素”等概念。这些都是为描写某一语义领域或语义单位如何分节而提出的语言学的概念。不过，如果在语言学的范围内进行语义分析，那么只要分析被设定的关于该词用法的平均说话人的知识就行了；但是若从文化的描写这个角度来分析，那就不仅仅是关于狭义的词的用法(即被“词典”作为其对象的东西)，而必须包含对该词的指示物所了解的一切事项(即成为“百科辞典”的对象的东西)。从这一角度出发，埃科做出这样的设想(2·8～2·13)：利用对奎利恩(Quillian)的计算机程序式的模式进行加工后的东西。

但是，文化现象并不仅仅可以这样在“语义的”层面上把握(即，在“结构语义学”的层面上论述)。在埃科看来，还能够在“社会的”层面上把握。于是，一个文化对象既可以理解为“表示它所能起作用的功能的符号媒介物”，也可理解为表示“象征性价值”的符号媒介物(0·8·5)。(前者是“字面意义”阶段上的符号功能，后者是“附加意义”阶段上的符号功能。)或者在“经济的”层面上看，

一个文化对象,“可以基于其交换价值而成为其它对象的符号媒介物”(日译本,上卷,43 页)。按照这个思路,“在文化中,所有的存在物都成为符号”(日译本,上卷,44 页)。因此,“文化完全可以用符号学的框架来研究”(日译本,上卷,44 页)。这是前面被称做“激进的”想法,也是埃科这本书的基本想法。这样,文化现象便是各个层面上的“似语言的东西”(即“符号”)所描绘的“文本”(或“信息”),而规定作用于其背后的“代码”,则成为“符号学”(在这个意义上是名副其实的“文化符号学”)的目标。“序论”的“追求文化的理论”这个副标题,象征性也表明了埃科的符号学的这一特性。

2 〈语义作用〉对〈传达〉

使“语义作用”和“传达”这两个概念对立的想法,众所周知,与穆南(Mounin,1970)将符号学分为“语义作用符号学”和“传达符号学”,并将后者作为符号学发展的方向予以支持有关。当然,普利埃托(Prieto,1968)也曾有过同样的想法,他说“构成符号学对象的东西,在比伊桑斯看来是传达,在巴特看来则是语义作用”。再往回追溯,这个比伊桑斯(Buyssens, 1943)说,“符号学研究的是传达的手法,即以作用于他人为目的而被利用,并且被对方所认识的手段”。比伊桑斯的这一思想被普利埃托原样继承,符号学的对象被限定为“信号”即“人为的指标”,或“给予某一指示,并明确地以此为意图创造出的(能够知觉的)事实”。穆南所说的“传达符号学”就在这种见解的延长线上。

持“传达符号学”见解的人们,面对被设定为其对立的“语义作用符号学”,把自己的范围限得很小。用作引证的基准通常有两个:一个是“存在于传递者的传达的意图”,另一个是“存在于背后的明确的代码”。上面几段引文都提到前一种基准。然而,即便是无意识错发了信号,信号仍然起着作为该信号的功能,所以较之

"意图的存在","代码的存在"更能够成为客观性高的基准。(即使"意图"不存在于发信号的时候,而存在于制作信号的时候,最终也能归结为"代码的存在"。)如果"传达符号学"和"语义作用符号学"在这个层面上对立,那么前者只以背后有明确的代码的符号现象为对象,后者则专以不存在这种代码的符号现象为对象,在这个意义上,"传达"和"语义作用"之间似乎有着相互排斥的对立。于是,人们常常将"传达符号学"回溯到索绪尔(Saussure),而将"语义作用符号学"回溯到皮尔斯(Peirce)。但是,埃科对"传达"和"语义作用"对立的看法,还含有一些曲折的关系。

首先,对于索绪尔,埃科是这么说的。

> (3a)"将(索绪尔的)符号当作是具有两面性的东西(承担意义的东西和被意味的东西,或**符号媒介**和**意义**)的看法,成为把符号功能当作相关的东西来定义的所有做法的前兆,并助长了这一做法。"
>
> (3b)"只要承担意义的东西(符号表现)和被承担的意义(符号内容)的关系是建立在被称做'语言'的规则体系之上,那么索绪尔的符号学则可以看作严格意义上的语义作用符号学。"
>
> (3c)"但另一方面,将符号学看作是传达的理论的人们,基本上也是根据索绪尔的语言学。"

上述引文实际上是0·5·1节的一段连贯的叙述,为方便起见将它分成三个部分;习惯了穆南式的符号学聚合体(而且,它已被广为接受)之后,这会让人感到不知所措。因为正如从(3b)看到的,索绪尔和"语义作用符号学"被联系在一起。

然而,埃科在这里的论述方式是完全可以接受的。首先,在(3a)中埃科认为的与实体的"符号"概念相对立的"符号功能"的概

念(在下一节讨论),与索绪尔的符号因"符号表现"和"符号内容"之间的相关关系而成立这一想法联系起来。"语义作用"因这种相关关系的成立而成立。而且,索绪尔把"语言"当作首要的研究对象,所以这种"语义作用"不是临时的、偶然的,而必须是基于"习惯"(这是埃科后而将要用的术语)的。在这个意义上,索绪尔的符号学正是"**严格意义上的**语义作用符号学"。而且,埃科还注意到索绪尔所列举的符号体系的所有例子都"是完全习惯化了的人工符号构成的体系"(20页),认为索绪尔所说的"符号内容"不是"观念"性的概念,而是"与人的精神有关的心理事实",因此符号被当作人与人之间的"传达"的手段,引文(3c)就出现在这一语境中。这样,在穆南那里似乎是相互排斥地对立着的"语义作用符号学"和"传达符号学",都被埃科联系到索绪尔那里。发生这一转换的理由是显而易见的。因为这种看法认为,使符号成立的"语义作用"的存在,是利用符号进行"传达"成为可能的前提。

在进一步论述这一点之前,我们先来看看埃科是怎样看待在穆南式的"语义作用符号学"和"传达符号学"的对立中常常处于与索绪尔是对照的位置上的皮尔斯。

关于皮尔斯,埃科特别引用了包括以下两段话的部分。

(4a)"我所说的符号现象,是符号、其对象及其解释项这三个要素的互动,或者包含这种互动的一个作用或影响关系。"

(4b)"所谓符号,对于某一个人是以某一面或某一资格代替某一事物的某一东西。"(22页)

特别是通过"解释项"('interpretant'——这里根据埃科的意图这样译;根据其它解释,这个概念一般译作"解释倾向"、"解释指向"或"解释者"),围绕皮尔斯的意图做了各种各样的解释。对此,埃

科下了很有特征的，但十分明确的定义。

(5) "〔皮尔斯的解释项〕是翻译最初的符号并进行说明的别的符号，这一过程是无限地反复的。"(21 页)

埃科承认这里所说的无限地反复的符号过程在皮尔斯看来是在解释符号的人心中发生的，但他不把这一过程当作心理过程，而是(用埃科本人的话说)以"未人类化的"形式，即当作纯符号现象本身来看。

这么做的意图，在于把是否存在"传递者的意图"这个问题赶出作为符号学对象的符号现象。一方面，他认为即使不存在"传递者的意图"，代码一经设定，就有语义作用；另一方面，通过把"传递者的意图"的存在排斥于条件之外，创造了通向这种理论的可能性，即有可能把在穆南的意义上的"传达符号学"所忽视的符号现象也包括在对象之内。

排除因人的因素而可能和不确定性相结合的东西，正如本章第 4 节要提及的，这是埃科一贯的态度；埃科在这里为了排除"传递者的意图"这一要素所作的论述，另一方面又把一个奇怪的暧昧引进他的理论。这在下一节探讨对"符号"概念的处理方法时就能明白。

在本节的"语义作用"和"传达"的标题下，只要知道我是这样论述的就足够了：即，"语义作用"是因"(构成)符号表现(的东西)"和"(构成)符号内容(的东西)"之间存在相关关系而产生的，这时，不必要介入传递者的意图这一要素。只是这种相关关系建立在"习惯"(或者"代码")的基础之上。也就是说，"(传达的)过程，不论取哪一个来看，其背后都有一个语义作用的体系，并以此成为可能"(9 页)〔这是根据叶尔姆斯列夫(Hjelmslev)的图式，即所有的"过程"背后都有"体系"〕。因此，在"语义作用符号学"和"传达符

号学”的对立上说，前者可以不依赖后者，而后者不设想前者是不可想象的。“这一区别不是相互排他的”(10 页)，对两者关系的这种看法与穆南式的聚合体不同(而且显然比后者恰当)。

3 〈符号〉对〈符号功能〉，或〈代码〉对〈代码制作〉

埃科对“符号”的概念所下的最直接的定义，是下面这个部分。

(6) “我想把符号定义为，基于业已成立的社会习惯，能够解释为代替其它东西的所有东西。”(23 页)

结合这一点，埃科引用了莫里斯(Morris，1938)的下面这段话。

(7) “某个东西之所以成为符号，不过是因为这个东西被某个解释者解释为某种符号。……因此，符号学……是处理通常的对象的，……只要它参加符号现象。”(23 页)

埃科将引文中的“被某个解释者解释”这一部分解释为“某个可能的解释者的可能有的解释”，除了有这一点保留以外，几乎全面赞同。埃科还言及有“以某一面或某一资格代替某一事物的”能力的东西这一皮尔斯的“符号”定义，并声称皮尔斯的意图正是这样。

我们很快就注意到，引文(6)和(7)产生出一个暧昧之处。(6)显然把相当大的重点放在“社会习惯”的存在上。可是，埃科对(7)所做的解释，则只强调语义作用的存在。因为若是认知由可能的解释者而来的语义作用的存在，那么即使没有支持它的社会习惯也完全可能做到。

埃科对(7)所做解释的意图，显然与将“传递者的意图”这一要素驱逐出作为符号学对象的符号现象一事相通。也就是说，语义

作用的存在不需要实际上存在特定的解释者来认知语义作用。排斥传递者，并以“可能的解释者”的形式事实上除去接收者，由此而产生的空间用“社会习惯”(看上去是个安定的存在物)来填补，埃科的这一设想也是显而易见的。但是，给“社会习惯”以这样的作用，这与把焦点对准“语义作用”本身的存在的引文(7)中所看到的指向性怎样协调呢？如果只是将基于“社会习惯”的“语义作用”作为对象，那么这事实上是穆南所说的“传达符号学”。然而埃科所追求的符号学不是这种性质的东西，这从各个引文都能看到。埃科是在什么层面上来看“习惯”(convention)和“创造”(invention)的关系这个符号学的疑难问题的呢？

关于“推测”是否被看作“符号现象的过程”这一点，埃科反对全面肯定它的皮尔斯的想法，认为只有“联想在文化上得到认定，并被系统地编码时”才能把“推测”看作“符号现象的过程”。这样作为符号现象来把握的推测，并不一定以“传达”为意图(埃科自己也以“推测”作为这种情况的例子)，所以这显然超出了把“代码”的存在和“传达”排他地结合在一起的穆南式的“传达符号学”。于是我们可以这样理解，在埃科看来“习惯”即“代码的存在”(在埃科那里不与“传达”等值)是成为符号学对象的必备条件，以此取代“传达”(在穆南那里与“代码的存在”等值)这个在穆南的符号学中对象所必备的条件。而且，埃科指出他的“习惯”这个术语是根据D·K·刘易斯(Lewis,1969)而来的(日译本，上卷，29页)，而这个刘易斯的定义如“几乎得到所有的人遵循”，是以存在高度的规则性为前提的。于是，埃科的符号学的对象带上了相当强的制约，这与埃科本人所做的对穆南式“传达符号学”的狭窄的批判以及对“创造”问题的热心的叙述给人的印象，总觉得不能协调起来。

当我们接触到在概念上“符号功能”先行于“符号”，“代码制作”先行于“代码”的埃科的理论时，更加深了这一印象。在此，我们先看看埃科对这些问题的见解。作为有关的论述，可以引用下

列部分。

(8) “本来就不存在什么符号，存在的只是符号功能。”(日译本，上卷，78 页)

(9) “符号不是物理的存在物。……是独立的要素(来自两个不同的面的两个不同的体系，根据代码的相关关系合流)的合流点。”(日译本，上卷，78 页)

(10) “〈符号〉的概念不过是日常语言的虚构，其地位必须由符号功能这一概念来取代。”(日译本，下卷，11 页)

也就是说，“符号功能”的概念先行于“符号”。

关于“符号功能”，有以下这样的说明。

(11) “如果两个功能体(表现面的和内容面的)相互具有相关关系，符号功能便实现了。”(日译本，上卷，78 页)

(12) “符号功能是基于由习惯确定的代码(规定相关关系的规则体系)的表现与内容之间的相关关系。”(日译本，下卷，70 页)

让关系概念先行于实体概念的想法，是各个科学领域中见到的给现代以特征的想法，而埃科所直接依据的大概是叶尔姆斯列夫。在叶尔姆斯列夫(1943)看来，“整体不是由事物构成的，而是由关系构成的；不是实质，而是内在的和外在的关系具有科学的实在。”这个想法被运用于“符号”的概念时，则成为埃科也引用(日译本，上卷，78 页)的以下想法。

(13) “符号这个词，是由内容形式和表现形式构成的单位，它更适合用作由被称为符号功能的连带〔相互依存〕而确

立的事物的名称。”

然而，正如前面引文(12)也能看到的，埃科特别指出符号功能“基于由习惯确定的代码”。这一态度与以下的引文(14)之间没有出入吗？

(14)“符号这个概念，若与具有意义的基本单位及固定的相关关系这一概念混同则不成立。……符号功能，常常是从相应于作为过程的各个状况的规定临时产生出的。”(日译本，下卷，116页)

不管怎么说，在第三部“符号生产的理论”中，不是给“符号”而是给“符号功能”的概念以中心地位来展开讨论的。传统的“符号的类型”的设想，在这里被“产生符号功能的方式的类型”这一设想取代了。我们可以从这里看到，语言学所规定的不是能被无限创造出的句子本身，而是产生这种无限的句子的有限的规则体系这一乔姆斯基式的“生成语法”的想法，进而言之，它与产生这种结构体的规则先行于既成的结构体的想法平行。

把“符号功能”而不是“符号”，作为基本概念，当然地影响到“代码”的概念。埃科对“代码”的规定，开始于将“体系”(或“体系代码”)和“代码”对立。前者分为“句法体系”(“由相互间的结合的规则规定的信号的集合”)、“语义体系”(“由能够传达的内容构成”)和“行为体系”(“由在接收处可能发生的行为反应构成的集合”)；而“代码”则被定义为使属于句法体系的项与属于语义体系或行为体系的某个项发生关系的规则。因此，“代码”不是“组织符号”的东西，而是被看作“在传达关系中生成作为具体形式出现的符号的规则”(日译本，上卷，79页)。这里，古典意义上的“符号”消失了，只有“由变化中的关系构成的复杂的网”(同上，79页)。

埃科说明这一情形的部分(15),和沃夫(Whorf,1942)用“无形体”(Arūpa)这一概念来说明语言的“结合性结构”时的印象〔见(16)“语言、精神与现实”〕,显示出奇妙的类似。

(15)“符号学暗中提示的是所谓分子层面上的状况,在那里,作为日常的形式已经习以为常的东西最终是一时的化学集合的结果,所谓〈物〉不过是处于更基本的单位基底的网显示于表层的外观。换言之,符号学给我们以关于符号现象的一种照相工学式的说明——我们觉得能看见映像,而实际上只不过是确认了有条理地分布的黑白的点的集合以及存在与不存在的交替〈等〉。”(日译本,上卷,79—80页)

(16)“随着物理学对原子内部现象研究的发展,不连续的物理的形态及力这种东西渐渐地消失在纯粹的模式结构的诸关系之中。乍看为一个实在的东西,如电子,其存在场所被切断,也成为不确定的东西。看上去为实在的东西,如同音素及其它结构性的实在,既处于某一结构的位置,又出现或消失在别的结构的位置上,可以说不存在于这两个位置之间。”

即使不是将“代码”当作已经认知的“符号”的清单,而是把它解释为确定某一“符号表现”和某一“符号内容”的对应(由此产生“符号功能”)的“规则”,如果在这里引入“习惯”〔特别是刘易斯(Lewis,1969)意义上的“习惯”〕这个条件,那么偶然的符号现象以及没有前例的符号现象(在偏离“代码”的意义上)就不得不脱离埃科的符号学的对象。然而,(用洪堡的话来说)不是把焦点对准既成的作为“尔冈”(ergon)的“符号”,而是把焦点对准形成过程中的作为“能量”(energeia)的“符号功能”——从这种准备工作来看也好,以及从花费在“符号生产”特别是作为新创造的“创造”问题上的议论来看也好,很难认为埃科打算把自己的符号学只限定于“习惯”范

围内的符号生产。不如说它甚至给人这样的印象："习惯"范围内的符号生产的问题，对于打破"习惯"的符号生产，似乎是为了使用尽可能严密的语言来叙述的串戏的角色。或者，也许这样说更好：其意图在于超越了是否打破"习惯"这一层面上的理论化。

这一点与自然语言作个比较是颇为有趣的。乔姆斯基区分"受规则支配的创造性"和"改变规则的创造性"这两种创造性，并将自己的生成语法规定为专门从"形式"上(即，以有限个抽象的规则的形式)说明前一种创造性的语法。(通过这样限定对象，一方面取得了显著的成果，同时又来到了自身的临界点；这就是近二十年来的语言学的状况。)乔姆斯基把对象限定为前一种类型的"创造性"，而且把焦点专门对准"句法学"，这种尝试在战略上显然是明智的。(一开始就显示出较强的"语义学"倾向的各种语言理论，较之乔姆斯基式的生成语法更早地走到了尽头，便象征性地表明了这一点。)自然语言一方面包含着高度的复杂性，另一方面又具有相当强的习惯性，考虑到这一点我们可以说：在某种意义上这一决定是当然的；反过来说，这又不难设想要规定语言中的"打破规则的创造性"是多么困难。

然而，离开自然语言，以更为一般的符号现象为对象，情况又怎么样呢？乔姆斯基所区分的两种类型的"创造性"的差距似乎缩小了许多。不仅如此，在自然语言中为"例外的""改变规则的创造性"不如说是正常的——这种符号现象并不鲜见。如果是这样的话，在符号学的层面上，(如同普利埃托，只要不采取将其对象限定于"信号"的态度)较之静态的"符号"或"代码"的概念，"符号功能"及"代码制作"(当然不限于有意制造的人工语言)这种动态概念的处理，更能够进行有普遍性的讨论。我认为(语言学所期待的是)这种符号学上的尝试，反过来(在与巴特的设想相反的方向上)似乎能够为解释自然语言中的"改变规则的创造性"提供有用的线索。较之"受规则支配的创造性"，"改变规则的创造性"是真正意

义上的人的创造性，这一点大概是确定无疑的，所以在这个意义上符号学被委以解开"人的语言创造"之秘密的重任，若从这个阶段上看，不得不说乔姆斯基式的生成语法所要解释的"创造性"还仅位于人类精神的浅层上。

笔者认为，引进"习惯"这一概念的做法，在埃科的符号理论中是一个以不透明告终的问题，埃科本人的议论似乎明显地朝着不受此约束的方向发展。从埃科对"创造"、"美的文本"、"代码转换"及"修辞性操作"等的描写（这一点已经在"译者解说"处涉及，这里不再论述）来看，也能够充分感觉到这一点。关于这一点的议论，对于关心符号学的许多人来说，似乎是埃科的论著中最引人人胜的部分。关于"习惯"的问题，即便埃科本人的态度有"矛盾"，从结果上看，这一方面显示了自己的符号理论的敏锐，另一方面作为切断完全可以预想的非建设性批判的——若能够允许我采取偏离传统意义的用法，则是——双刃剑而起作用。不管怎样，我们难道就不能把它当作朝着值得欢迎的方向发展而产生的"矛盾"来接受吗？

4　符号学的方法论上的自立性
——排除〈指示物〉和〈经验主体〉

同其它一切科学领域一样——或有过之而无不及，符号学拥有诸多相关联的邻近科学，并在许多时候需要援用这些领域内的知识，这是完全可以想象的。同时，为了不让符号学成为邻近诸科学的一部分的大杂烩，我们不能无视对确认其固有对象和研究方法的要求。埃科对于这一点的议论，多少让人想起本世纪二三十年代美国结构语言学家的论调，他们曾经近乎声嘶力竭地强调"作

为科学的语言学"——在确认"事实"这个意义上,不是作为"科学"的地位已经得到承认的19世纪以来的"历史语言学",这里指的是共时的"描写语言学"[①]。事实上,埃科所提起的问题,与围绕语言学的,特别是语义学的性质而展开的讨化,有着许多的类似性。

埃科首先试图将"指示物"一项逐出符号学的操作。

(17)"符号学以能够作为符号来把握的一切事物为对象。一切能够解释为以对于其它事物有意义的形式进行代用的,都是符号。这里所说的其它事物并不需要是存在着的,符号作为它的代用时,并不需要它实际上必须存在于某处。"(日译本,上卷,8—9页)

这一论述在语言学的语义学方面,与历来强调的把词的"意义"和关于"指示物"的知识分开考虑,以及把句子的"意义"和作为"命题"的可实证性问题分开考虑这一必要性的议论是平行的,正如被分别冠以"指示的谬误"(2·5·1)和"外延的谬误"(2·5·3)的名称加以论述一样。不过,就关于"指示物"的知识而言,尽管在只以语言为对象的语言学上排斥它是当然的,但对于以"能够作为符号来把握的一切事物"为对象的符号学则不然。然而,对于随之而来的"符号内容"概念的扩大,当然地需要某种限制。关于这一点,正如能够想象到的,出现了"只要在文化上作为代码纳人"这一条件。于是,修改第1节中业已涉及到的奎利恩的计算机程序用的模式而获得的东西被设想为描写的形式。(随之而来的,是提议让"符号学的判断"和"事实的判断"这一对立来取代以往的"分析性判断"和"综合性判断"。它们的区别在于:后者是关于在基于这种模式的描写范围内能够伴随地引出的命题的概念;而前者是在这种

① 参照本书第三章"语言学和荒诞"。

条件下不能伴随地引出命题的概念。)

从隶属于"指示物"这一束缚中解放出来的符号的使用,使"说谎"成为可能。因此,"符号学原则上说是研究能够用于说谎的一切事物的科学"(日译本,上卷,8页)。"如果能够说谎,那么一定存在符号功能"(日译本,上卷,92页)。更为肯定的说法则是,"符号学不仅仅是关于成为说谎对象的一切事物的科学,而且也是关于能够成为喜剧或悲剧式歪曲的对象的一切事物的科学"(日译本,上卷,102页)。(由此大概可立刻联想起巴特式的语言批判及代码操作的问题。)

排斥"指示物"的态度,当然还作为对以往的符号分类尝试的批判而出现。因为"类象"、"指标"和"象征"的三分法,是根据"符号"和"指示物"之间存在着类似性、邻近性和无契性中的哪一种关系这一基准而来的定义。这还和前面谈到的"符号功能"先行于"符号"这一埃科的基本想法结合在一起,成为以"符号生产的方式"的分类来替换"符号"的分类的提案。

进行"符号生产"时,当然一定存在生产它的"主体"。然而,埃科没有通过对"符号生产的方式"的描写而言及这样的"主体"。埃科的基本态度如下列引文。

(18)"不论在什么样的符号学研究中,主体都不外是符号现象的符号学上的主体。"(日译本,下卷,277页)

(19)"要在符号学上规定生产符号现象的一切行为的主体,只有通过符号学的范畴才能成为可能。"(日译本,下卷,277页)

(20)"符号学允许承认这样的主体,只是在它创造符号功能,批判其它的符号功能,以对既存的符号功能进行重构的形式,通过语义作用表现自己的时候。"(日译本,下卷,279页)

(21) “所谓经验主体,从符号学的观点看,只有作为符号现象所具有的这个双重的(即,作为体系的和作为过程的)侧面的具体表现才能够规定,才能够作为它提取出来。”(日译本,下卷,278 页)

埃科对于“主体”的处理方法,与“指示物”是一脉相承的。虽然“指示物”本身被排除在符号学的直接对象之外,但它以在文化上被编码的语义内容的面目被加在接受符号学处理的对象之上。虽然“主体”本身作为不适合符号学处理的东西而被排除在外,但只要这一作业能够在符号现象的层面上把握,它就能够成为对象。在以同质的形式设定符号学固有的对象这个意义上,这也许是所能够想象的最妥当的处理方法。也就是说,“指示物”和“主体”都作为“符号现象”而融解在了“符号现象”之中。

二—2 作为文化的象征的语言

第六章　语言的类型和文化的类型

1　语言和文化——初期的类型论

查一查"语言"和"文化"在现代语言文本中的分布，我们将看到这两个词一定具有相当高的共存度。相当多的大学都新设置了冠以"语言·文化"的学科以及研究中心，这种情况便是一个象征性的表现。

然而，另一方面也存在这样的情况，"语言与文化"这个题目，并没有被自认为狭义的语言学家的人们热心地作为讨论的对象。他们觉得与其涉及这种问题，不如只以语言本身为对象。语言学家的这种可以说是禁欲式的态度，譬如在邻近的领域中以"文化"为对象的文化人类学家看来，似乎会被认为是非常不好的。

为什么语言学家对这个问题一般采取禁欲式的态度呢？这只要回顾一下对于这个问题所进行的讨论的历史便能明白。至少首先会注意到两个阶段。

第一个阶段是语言研究作为叫做语言学的科学而成立不久的时候，人们对印欧语言以外的各种语言的知识增加了，试图根据共时的特征——与历史上的体系无关——来对诸语言进行分类的语言类型学的设想刚刚萌发。在当时的类型学研究中，从形态学的观点将诸语言分为"孤立语"(构成句子的词不发生词形变化，语法关系的表示只依赖于词序的语言)，"粘着语"(构成句子的词之间

的关系,通过添加本身不发生变化的助词来表示的语言)和"屈折语"(构成句子的词之间的语法关系,通过词本身的形态变化来表示的语言)三种,这是最为普通的想法。这三种语言类型(通常所举的各自的典型例子是,汉语、土耳其语和拉丁语)被看作以这一顺序表示语言"进化"的阶段,同时还被认为它们与"家庭单位的社会"、"游牧社会"和"国家形态的社会"这一社会的发展阶段,或"农耕型"、"狩猎型"和"产业型"这种文化形态相对应。然而,设想这种平行性和发展阶段的实际根据极为薄弱,例如在以从事农耕的家庭单位生活为中心的社会,因为相互亲近的成员之间的日常生活平稳并缺乏变化,所以只需排列词语便可以充分交流微细的意思——只不过说到这种程度的依据;总之,这可以看作在想把具有比较丰富的屈折词尾特征的印欧语看成最高的语言形态这种当时的前提下产生的取巧的解释。这一想法被研究新大陆美洲印第安人的语言与文化的学者,以实证性的证据彻底否定了。博厄斯(Boas)在《美洲印第安语手册》(1911)的序论中这样说道(重点号为池上所加):

"从某种文化的整体状态上看,需要表现更为一般的思想时,不会只由于语言的缘故而妨碍朝这种一般的思考形式发展;再则,如果发生这样的情况,不如说语言将被文化的状态所改造。因此,**很难认为某一种族的文化和他们所说的语言之间有任何直接的关系。**只是语言的形式能够被文化的状态所改造,**而不会发生文化的某一状态以语言的形态学特征作为条件的事。**"

第二阶段的想法的代表之一萨丕尔(Sapir)也在题为《美洲印第安语研究之对于普通语言学的关系》(1947)的论文中这样写道。

“试图在文化与语言的类型之间确立某种本质的心理关系的人们的想法，被美洲印第安语的研究无声地否定了。的确，语言的内容详细并准确地反映文化，**但语言的形态学轮廓似乎在本质上独立于这种文化的影响。”**

这里引用的两个人的话，看上去一般地否定语言和文化之间的关系。但是，稍加注意便能看到，被否定的是从形态学的观点确立的语言类型——即前面提到的“孤立语”、“粘着语”和“屈折语”等的区别——与特定的社会及文化的类型相对应的想法。给从事美洲印第安语研究的语言学家以深刻印象的，是与印欧语的结构相去甚远的语言以及语言背后与欧洲文化性质不同的文化的存在；其间似乎可能有某种关联性的想法，在前面的博厄斯的引文(“语言的形式能够被文化的状态改造”)以及萨丕尔的引文(“语言的内容详细并准确地反映文化”)中表现得淋漓尽致。不过，如果使用现在的术语则可以说是“语义作用”，它使用看上去与博厄斯的引文中的“语言的形式”、萨丕尔的引文中的“语言的内容”相反的表现来把握。这也反映出对当时这个问题的研究的不确定，十分有趣。〔用叶尔姆斯列夫(Hjelmslev, 1943)的术语来说，问题正是在于“内容的形式”。〕

2 语言、文化和精神——沃夫的语言相对论

可以看作语言学论及语言和文化问题的第二个阶段的，是所谓的“萨丕尔—沃夫假说”(the Sapir—Whorf hypothesis)及围绕该假说展开的讨论。虽然用“假说”这样的名称来称呼，但实际上并不是萨丕尔和沃夫联名发表的，它是后人为他们留下的著作中的被认为是共同的想法所起的名称；因此对于它的解释因人而异，而

且差距较大，这是众所周知的[①]。根据被论述的几个例子，人们一般认为沃夫比萨丕尔更强调语言与文化或思考、行为之间有某种相关关系。如果要谈论沃夫，完全有必要注意到这一事实：人们熟知的沃夫作为"假说"根据的几乎所有例子，都是出自投给他的母校麻省理工学院（沃夫毕业于化学工程专业）的同仁杂志（Technology Review）的评论文章，而不是作为纯粹的科学论文写的。沃夫死后将其论文编辑出版的卡罗尔（Carroll），在解说（Whorf，1956：Introduction）中这样证实道：

"沃夫想用迄今为止从未被尝试过的方法将语言学展现在普通大众的面前，这一点毫无疑问。事实上，甚至可以说他是第一个介绍现代语言科学的人。然而，他知道不可能使语言学大众化，只要语言学不使用让普通人感兴趣的方法来谈论，这种尝试便没有意义。沃夫相信，这种谈论方法就是，语言学能够告诉我们许多关于我们的思维方法和思维方面的事。

另一方面，沃夫在为纪念萨丕尔论文集撰写的文章（Whorf，1941 a）中，曾这样论述语言和文化的问题。

"文化的规范和语言的模式之间虽然有关联，但没有准确无误地显示相关关系或某种特征存在的对应关系。"

作为具体例子，他举出河皮语中缺乏时制范畴这一语言特征和河皮族中旗牌官所占据的重要地位这一文化特征，认为无法想

① 参照池上编译（1969）的解说及参考书目。特别是对 Hoijer，ed.（1954），Hook，ed.（1969），Pinxten，ed.（1976）等作个比较更为有益。

象能够从一方推测另一方的意义上的相关关系，但是扎根于这种语言特征的思维体系和这种文化特征之间应该有关联性。即，用沃夫本人的话(Whorf, 1941 a=1956:159)来说就是：

> “有时会有‘受欢迎的说法’，它与整个文化密切地统一在一起。……在这个统一体中，进行了什么样的分析，与作为反应而表现出的各种行为以及各种文化的发展之间有关联性。……这种关联性并不是注视用语言学、民族志学、社会学等观点进行的研究中出现的典型项目就能够发现的。莫如说，有必要将语言和文化……作为一个整体来研究；其结果是，人们期待那里存在超越这些领域间界线的结合，并且如果确实存在的话，最终能够通过研究发现它。”

我们从沃夫说的话中至少可以看到：他并不认为语言结构上的特征都与各个语言共同体的文化中的有意义特征相对应。在任何人看来那种想法都是过于单纯的。沃夫在引文中所说的“受欢迎的说法”——原文为‘fashions of speaking’，并不是仅仅在时、数等语法范畴，或某一特定的语义领域的词汇结构中所看到的说法。这里似乎设定了某些东西，即超越了这每一个范畴及领域的东西，并且是通过在各个范畴及领域中以各个相应的不同的形式显现其存在来暗示自身存在的东西。“受欢迎的说法”可以认为就是这种东西在各个范畴及领域中的显现，或者反过来说，就是共同暗示这种东西的事物。〔如果抽象的议论难以把握这种东西的印象，那么只要看看作为印欧语范畴的“单数”和“复数”、“有定”(definite)和“不定”(indefinite)、“完了”和“未完了”之类的对立就行了。它们是不同领域中的对立，看上去相互间似乎没有关系，但“单数”、“有定”和“完了”这一系列暗示着朝某一方向收敛，而“复数”、“不定”和“未完了”则暗示着朝另一个方向收敛。〔夸克在其英语语法

(Quirk and Greenbaum: 1973, 3·31)中,对 Do you know that John has painted a portrait of Mary?〈你知道约翰画了玛丽的肖像画吗?〉和 Do you know that John painted this portrait of Mary?〈你知道约翰画了这张玛丽的肖像画吗?〉作了比较,指出表示不确定的期间内的事件发生的现在完成时和不定冠词的共起关系,以及表示特定时间内的事件发生的过去时和定冠词的共起关系,这一点可供参考。〕这样看来,这东西可以看作是沃夫非常感兴趣的“潜在型”(cryptotype)或“暗示的范畴”(covert category)的概念的延长——而且,也许是它最抽象的极端。因为,虽然不是以明示的共通的标记为特征的范畴〔即“显在型”(phenotype)或“明示的范畴”(overt category)〕,但它们是其存在和功能完全能够间接地推测出的范畴。〔若就前面的“单数”——“有定”——“完了”和“复数”——“不定”——“未完了”这两个系列而言,统合前者的是“离散的”(discrete)事物,而统合后者的是“连续(体)的”(non-discrete, continuous)事物。〕

如果将潜藏在语言中的“东西”抽象到这个层面上来把握,我们发现它变得与我们通常称作“精神”(mind)的东西出奇地相似。沃夫本人在另一个地方(Whorf, 1941 b)也这样说道:

> “尽管语言非常重要,但我想很难说语言的背后不存在传统上称做‘精神’的东西。……各种不同的语言是实际上存在的现象,若将它一般化,那么不会是‘语言这东西’这种普遍的概念,而是更为正经的、譬如应称做‘语言下的东西’或‘超越语言的东西’。它较之我们这里所说的‘精神’,尽管有相当大的差异,但一定不是完全不同性质的东西。”

在紧接下来的地方,也许可以看到“对比语言学”(contrastive linguistics)这一术语的最早的用例之一〔Oxford English Dictionary

引用特拉格(Trager)1949 年的用例,而沃夫的这篇论文发表于 1941 年]。

"对于将来的思想技术学来说最重要的,可称做'对比语言学'的学问。它将在语法、逻辑以及一般经验的分析方法方面显示各语言之间的主要的差异。"

沃夫最终所达到的,正是"语言即精神"这一既古老又有新意的命题。它一方面将沃夫与赫德(Herder)、洪堡(Humboldt)、以及吸收其思想的韦斯格伯(Weisgerber)的(大体上是独自建立的)语言相对论联系在一起[①]。同时,十分有趣的是:只要从中抽去精神主义的东西,这一想法与以下作为第三阶段所要论述的文化符号学的想法,有着高度的类似性。

然而,沃夫著作中最引人注目的,也许是为普通人而写的文章中所包含的零散的例子。对这种例子的讨论以及能够从中得出的推测,不论对职业语言学家还是文化人类学家来说,似乎都是失之慎重的[②]。正如我们让代表第二阶段的想法的萨丕尔来批判第一阶段的想法一样,如果让代表第三阶段的人来批判第二阶段的想法,那么我们得请列维·斯特劳斯(Lévi-Strauss)出场。

列维·斯特劳斯的《结构人类学》中,有很短的两段话言及沃夫,这两段话的宗旨是一样的。其中一处,列维·斯特劳斯是这样说的。

---

① 参照池上译 Whorf(1956)的解说,福本译 Weisgerber(1929)的解说,及福本(1981)。

② 参照后面的列维·斯特劳斯(Lévi-Strauss,1958)的评论,以及吉珀的河皮语资料再检证(Gipper,1972)。

"沃夫以及追随他的人们的错误是这么来的：一方面取自经过事先分析的高度周密的语言材料，另一方面取自经验的层面或者从意识形态的观点任意地分割社会观实这一层面的民族志式的观察，并对二者进行比较。"

也就是说，沃夫所举的语言特征是经过专门的分析抽取的，而与之对应的文化特征则是未经过这种操作的过于朴素（有时是任意的）的，二者之间不存在这种能够进行有意义比较的同等的抽象度。如果我们重点考虑沃夫的特别是为普通人写的文章中的零散的例子，那么这种批判（特别是来自专业文化人类学家的）则是不可避免的。

关于语言与文化的关系，第一阶段的想法过于露骨地打出印欧语至上主义的旗号，而第二阶段的想法似乎过多地给人这样的印象，即他们主张二者之间有极强的相关关系。当经历了这种（在另一个意义上都是"意识形态的"）主张和为了更正它而必然地进行的批判之后，语言学家似乎对谈论语言和文化的关系感到非常犹豫。因为停留在语言这个原先的对象的圈子内要舒服得多。

语言学家对"语言与文化"这个问题所持的态度，与当初（现在也一样）语言学家对语言符号的"任意性"这个问题所持的态度出奇地相似。对于语言学家来说，在某一符号表现与某一符号内容对应的背后，原则上不设想任何有契性。但是，语言的说话人却正好相反，他们一般认为这种对应基于某种有契性。它作为被称做民间词源的种种现象表现出来。但是，正如"民间词源"这一说法充分反映的，语言学家认为这种语言现象不过是庶民幼儿或诗人那里常见的"边缘的"性质。然而，正是这文化的"边缘部"才是创造得以开始的部分，这在近来的文化人类学家那里已经成为常

识[1]。如果我们借用乔姆斯基(Chomsky, 1964)在别的语境中确立的区别来说,那么在文化的"中心部"所能看到的只是人的"受规则支配的创造性"。而在文化的"边缘部",我们能够看到更为本质的意义上的人的创造性——"改变规则的创造性"——的作用。通过留心后者,我们一定能够得到对于"语言"本质的有益的洞察,但是语言学家对这种想法敬而远之。在包括了现实的说话人意识的"文化"这个语境中来看,"符号表现"和"符号内容"的对应容易被看作是有契的,尽管这一事实是显而易见的,但是对于语言学家来说,将对象更狭窄地(大概在信息传达的手段这个意义上)限制在纯"语言本身",并将这一体系中"符号表现"与"符号内容"的对应看作是任意的,这样做更轻松。本维尼斯特(Benveniste)早在1939年就这样谈及关于语言符号任意性问题的语言学家的一般态度。

> "将(符号表现和符号内容之间的)关系确定为任意的,对语言学家来说,对这个(最终是与人的精神世界相关的形而上学的)问题,以及语言的说话人对这个问题本能地绘出的解答的**防身之法**。"

3 走向文化符号学

在对第二阶段的议论中我们看到,沃夫对语言和文化的考察所最终达到的,是所谓"语言即精神"这个洪堡式的命题。有趣的是,我们在前面作为对沃夫的想法(不如说是对沃夫想法的一般理解)的批判者而引用的列维·斯特劳斯本人,在讨论文化人类学家和语言学家实际研究的可能性的会议上作总结演讲(Lévi-Strauss,

① 可参照大江健三郎等著《中心与边缘》(岩波书店)。

1958:Ch. 4"语言学与人类学")时也这样说道。

"〔通过这次会议〕我们似乎看到，存在的只是语言和文化这两个模式，问题设定的方法只是注意'是语言影响文化还是文化影响语言'这个因果关系。然而还有一点更值得我们考虑。这就是，这样一个事实**不论语言抑或文化，它们基本上都是类似的活动的产物**。我想说的是，它是虽然未受到邀请而整个会议期间却一直和我们坐在一起的一个出席者——即人类精神。"

列维·斯特劳斯发言的宗旨是十分明确的。"语言"和"文化"都是"人类精神"的产物。因此在二者之间能够建立找到相同性(即结构上的平行性)的作业假说[①]。

在列维·斯特劳斯的这个图式中，设定了"精神"这个项作为"语言"和"文化"这两个项的媒介。前面谈过，沃夫设定了"语言"项和"精神"项最终能够融合的可能性。喜欢作"形式"处理的人们，在这些图式中大概会用"语言"来覆盖"精神"所占据的位置。这样，"语言"就不仅仅是与其它"文化"的对象相同的结构体，它还被当作生成与自身相同的"文化"对象的模式。"文化"(在比喻的意义上)成了"语言"。在那里，"语言"甚至覆盖了"精神"和"文化"这两个其它项所占据的位置。这是围绕语言和文化问题的第三阶段——现在的文化符号学的最激进的图式。

不论决定选择哪一个阶段的图式，那都还是作业假说，其可行性有待于用它进行操作而获得的知识的有用程度来决定。但是，我们可以和列维·斯特劳斯(Lévi-Strauss, 1958, Ch. 4)一道，至少先排除两个想法。

---

① 参照本书第一章"从语言学到诗学"第3节。

"最后请允许我说，我认为**语言**和**文化**之间不可能完全没有关系，也不可能有百分之百的相关关系。任何一种情况都是难以想象的。如果完全没有关系，那么**人**的**精神**便是一种拼凑工艺式的东西，即**精神**在某一个层面上所起的作用与**精神**在另一个层面上所起的作用完全无关，——我们只能这样认为了。另一方面，如果有百分之百的相关关系，那么我们当然早该发现它了，没有必要特意聚集在这里讨论是否有相关关系。因此，对我来说最有可能的结论是，某种相关关系在某个层面上存在于某一事物之中，决定这一层面在哪里，这一事物是什么，正是我们的主要课题。这只有通过语言学家和人类文化学家的通力合作才能够做到。"

要将语言(其体系性和功能两个方面)作为创造性文化活动的基本模式而定位于中心，将其它文化对象看作以相同于语言的体系性和功能的方式将各有关现象模式化的"第二次模式化体系"① ——以这种〔苏联的塔尔图(Tartu)学派的人们最典型的〕现代的文化符号学的想法来看就"语言"和"文化"的问题能够获得多大程度上超过以往的知识，还需要一些时间。这一派所关心的问题之一是文化的类型学，他们提出的想法很有启发性。例如他们指出"指向语法"(即，由一般化的规则体系制约活动)是对"指向文本的"(即，通过模仿具体的范例来制约活动)，我们大概会立即想

---

① "所谓模式化体系，说的是由一系列的要素及将这些要素结合起来的规则构成的结构，它与成为知识、观察及调整等的对象的全部处于一定的类比关系。因此，模式化体系可以看作语言。以自然语言作为其基础构成补充性的上位结构，说起来，创造出第二级层面的语言的体系可称作第二次模式化体系。"〔洛特曼《关于〈模式化体系系列中的艺术〉问题的命题》——引自 Lucid, ed.(1977:7)〕，另参照伊瓦诺夫、托波罗夫(1983)所收《结构类型学的理论前提》〔英译，收于 Lucid, ed.(1977)〕。

起"成文法"对"不成文法"(以判例为中心)等具体例子。成年人的外语学习大多是以"指向语法"的形式进行的,而幼儿的语言习得则是"指向文本"的。日本传统的某些"道"方面的修业专门是"指向文本"的。我们知道,人们引进了西方式的"指向语法"的方法,但它——具有讽刺意义的是——并没有成功到能够用于所有的场合。就以语言而言,"日语没有语法"之类朴素的说法就很令人回味。在关于句子的语义解释及合适性的判断等方面,日语(较之西方语言)对句子所使用的具体语境的依赖程度显然较高。即,是"指向文本"的。之所以说"我是鳗鱼"是"不合逻辑的",是因为以"语法指向性"较高的语言为基准来判断。

本章中曾涉及到的"离散的"对"连续(体)的",也有助于给一个基本的对立以特征。譬如,笔者认为在日语(较之西方的语言)的各个层面上都能看到用"连续体"的印象来处理更为合适的(在这个意义上指示同一类型特征的)现象。而同一"连续体"的印象,似乎也适用于日本人最具特征的社会行为及文学爱好。

如果说"离散的"对"连续(体)的"这一层面上的对立过于一般化,那么我们也可以用在更具体的层面上的表现之一"指向(实现)目标"对"指向过程"这一形式来看。如果我们就被称做"运动的动词"及"行为动词"的词对日语和英语作语义学的比较,那么我们将看到英语的动词为"指向(实现)目标"而日语的动词则为"指向过程"这一具有特征的对立。我们能够很容易地发现,这一对立还与各自的语言的说话者的行为及文化相对应。仅就行为而言,我们完全能够推测到,这一对立与先前论及的"指向语法"和"指向文本"这一对立可能有部分重合。或者以更加具体的、近来的感受为例,在1981年9月举行的题为"杂耍和节日的人类学"国际研讨会上,"巡礼"的文化(符号学)意义成为话题之一,依文化的不同可以将巡礼设定为两个相互对立的类型,即价值在于"指向(实现)目标"和价值在于"指向过程"。前者认为最大的价值在于步入圣地,

而后者的价值则在于前往圣地途中的艰苦的体验。

人们对类型学的想法所抱的担心，是过分的一般化。然而，类型学的本质在于找出对象间能够进行有意义地比较的层面，并规定它。（所谓的“对比研究”并不一定考虑到这一点，而只是进行比较，所以常常是不够的。）若是单纯的对象，也许一个层面上的对立就能够获得足以令人满足的特征。但是，要给语言，以及更为复杂的对象文化以特征，就必须设想在被认为有意义的若干个层面上的对立和这些层面之间构成的层次关系。（在这个意义上，类型学的研究作为一种方法，也是语言层面上的语义学分析的延长。）这时，当然地必须考虑到以下两点：一个是，各层面上的对立不限于是相互排斥的东西，不如说在许多场合应该看作对某一极的指向性；另一个是，在价值不尽相同的各个层面的对立中，要有意识地努力去确认“底层”或“原型”。将宏大的文化文本还原成以什么样的语义学的对立所构成的代码呢——对此谈得太多了，但不可否认对于还是给人以不着边际的印象的“语言和文化”这个问题，今后也必须引进这样的视角。

第七章 〈他动〉的语言和〈自动〉的语言

1 引言

语言的基本功能之一，就是将经历到的事情表现出来。成为表现手段的语言，在如何构成表现方面(例如以语法的形式)被套上种种规则。这种规则中，既有义务性的(即，无论如何要遵循的)也有任意性的(即可遵循可不遵循的——不过，如果给予关于使用场面的条件，一般说来采用哪一种是有盖然性的)，但不管怎样，这种规则会因语言的不同而或多或少地有差异。〔用萨丕尔(Sapir)的话来说，就是同一内容被注人所谓不同的“模型”。〕因而，当同一经验内容用不同的语言来表现时，我们姑且认为是“同一件事”得到叙述，出于日常层面上的传达这一实用的目的，这种理解没有什么问题；然而，实际上如果我们深刻地反省这时的语言直觉，我们就会发觉虽然叙述的是“同一件事”，却是以微妙地“不同的方式”把握它。

我们先来看看作为提起这个问题的一个具体例子。1973 年国内外研究人员在东京和京都召开了“日本文化研究国际会议”，在其中一次全体会议上，研究中国文学的吉川幸次郎氏作了题为“日本文学的特异性”的演讲。作为日本人看自然的典型的目光——用吉川氏的话来说叫“推移的感觉”(吉川，1973 b)——的结晶，他在举出“起雾(霞)”及“夜来临”等表现之后，谈及《万叶集》卷六的“和歌浦，潮正满；浪高汀早隐，鹤鸣向苇边。”这首和歌及其英译时，这样说道：

"这里的'鳴き渡る'在英语中是 go crying,但这样就行了吗?"(《日本文化研究国际会议记要》)

不论是原作的"鶴鳴キ渡ル"这一表现,还是英译的"cranes go crying"这一表现,我们暂且认为都能够指同一事件,看上去都同样地表现了它。但是,尽管如此,吉川氏凭借自己作为文学工作者的敏锐感觉感受到的,而且不吐不快的差别到底是什么呢?吉川本人对这一点没有作更多的说明。

笔者认为,两者之间的差异在于〈推移〉与〈运动〉(用稍带几分术语味道的说法则是〈状态的变化〉和〈场所的变化〉)这种把握方式的不同。这里所说的〈推移〉和〈运动〉这两个概念是这样的:例如〈人跑〉或〈球滚动〉是运动(即〈场所的变化〉);而〈转暖〉或〈转冷〉则是〈推移〉(即〈状态的变化〉)。二者间的差别看上去是极为明了的,没有怀疑的余地,实际上并不一定。例如〈烟升起〉或〈雾流动〉该怎么看呢?确实,这里也有〈运动〉(即〈场所的变化〉),但运动的不是前面所说的〈人〉或〈球〉这样的个体,而是连续体。若是〈人〉或〈球〉,一旦运动便离开原先的场所;而〈烟〉或〈雾〉这样的连续体,它尽可以动,但尽管在动却依然占据着原先的场所。在这种情况下,与其将〈烟〉或〈雾〉的移动看作场所的变化(或至少与这种看法并列),不如注意整体的形状或浓淡的变化,发生这种看法的转移是极为自然的。如果这样看的话,〈烟升起〉或〈雾流动〉这类现象便可以看作〈状态的变化〉(即,与〈运动〉相对立的意义上的〈推移〉)。作为日本人喜爱的把握方式的例子,吉川氏所举的"起雾(霞)"及"夜来临"(即,渐渐地入夜的时候)这类表现所表现的,在这个意义上也属于〈推移〉一类。

以上我们看到,像〈运动〉和〈推移〉(或〈场所的变化〉与〈状态的变化〉)这样看上去十分明了的区别,在移动体为连续体时,也变得模糊了。下面我们再来看看这一点意味着什么。典型的〈运

动〉,移动的个体可以看作与它所移动的场所(或背景)能够明确区分开的独立的个体,我们的目光能够集中于它。反之,若移动体为连续体,那么即便其中某一部分在运动,这也只是作为整体中的一部分,很难将这一部分看作是与它所移动的场所能够明确地区分开的独立的部分。在这种场合,移动体与移动的场所之间的对立模糊了,人们的目光转向包含移动的部分的整体,其结果是,与其将它看成作为个体的部分的移动,不如看成作为整体的样态的变化。于是,我们可以抽出〈对(独立于场的)个体的关注〉和〈对(有个体的一面但作为整体的一部分包括其中的)整体的关注〉这两个对立的原理,并认为它们分别与作为〈运动〉(或〈场所的变化〉)的把握方式和作为〈推移〉(或〈状态的变化〉)的把握方式有关。

如果上述解释正确的话,那么我们可以进一步作以下的讨论。即便移动体不是连续体而是个体(即,即便是典型的〈运动〉——或〈场所的变化〉),也可以将它看作〈推移〉——或〈状态的变化〉。也就是说,如果注视在某个场所移动的个体,那么它是作为〈运动〉来把握的。这时,移动的个体是独立于其周围的背景的,人们的目光主要集中在它本身。反之,如果让移动的个体也融于其周围的背景之中,将它当作不过是构成整体的场的一个要素而注意整个场的变化,那么我们就将它看作同一情景的〈推移〉(即〈状态的变化〉)。

让我们再一次回到前面那个从《万叶集》中引用的例子。如果以使之浮于场面之上的方式来跟踪仙鹤本身的移动,那么这就是作为注视个体的典型的〈运动〉来把握的例子。反之,如果让仙鹤的移动融于背景,注视整个场怎样随其时刻变化的位置而改变——譬如说可以想像将高速摄影机摄下的若干枚图片摆在一起作比较,那么同一情景则被看作〈推移〉。而且,这首和歌在视觉印象之外还添加了听觉印象。若看作〈运动〉或〈场所的变化〉,那么只有作为声音发出点的仙鹤。但若看作〈推移〉或〈状态的变化〉,

那么我们首先感受到的则是满天的鹤鸣声。吉川氏感觉到的'cranes go crying'这一英译与原句"鶴鳴キ渡ル"之间的差异,也许正是这种把握方式上的差异。虽然说的都是同一情景,但一方注视个体的运动,而另一方则视之为整个场的推移。

英语与日语之间的这种差异,是不是不仅限于特定的例子,而是更具普遍性的呢? 笔者坚信答案是肯定的,当然这只不过是一个"假说"。即:

> 假说Ⅰ 语言以外的事件用语言来表现时,有(1)注视关于这一事件的某个特定的个体,并以使该个体显眼的形式来构成表现的倾向;(2)将该事件看作整体,虽然有个体的干预但也包含于整体之中,以所谓使之埋没其中的形式来构成表现的倾向。英语是(1)的倾向较显著的语言,日语则为(2)的倾向较强。

下面将要讨论与这一"假说"一致,或至少与之有关的语言惯用上的事实,在此之前还要看看另一个与这一"假说"有关的事。

前面看到,干预事件的物体为个体性的物体时较之为连续体性的物体,作为区别于其它的独立性物体更容易成为特别注视的对象。然而,同为个体性的物体,还有容易成为注视的对象和不容易成为注视的对象之分。例如,一方面〈生物〉较之〈非生物〉,而〈生物〉之中尤其是〈人〉似乎较容易成为注视的对象;另一方面较之〈静止的物体〉,〈运动着的物体〉更容易区别于其它而被把握。将两个好的特征组合起来,便得到〈人在运动〉这一情形。但是,虽说〈人在运动〉,如果像人从树上掉下,或被暴风刮走那样在空间运动,那么〈人〉也只是单纯地被当作〈物〉(或〈非生物〉)层面上的物体。〈人〉最像〈人〉那样运动,那就是以自身的力量运动的时候。作为表示这种情况的术语,有〈动作主体〉(agent)这个词。于是可

以说,〈人〉,尤其是〈作为动作主体的人〉,作为独立的个体而成为注视对象的潜在性最高。

至此,作为"假说Ⅰ"所叙述的对立的最典型的表现,可以设想以下的"假说Ⅱ"。

> 假说Ⅱ　语言以外的事件用语言来表现时,有(1)注视作为干预该事件的〈动作主体〉而行动的〈人〉,并以使之特别显眼的形式来构成表现的倾向;(2)将该事件看作整体,虽有作为〈动作主体〉而行动的〈人〉的干预但也以尽量不使之显眼的形式来构成表现的倾向。英语是(1)的倾向较显著的语言,日语则为(2)的倾向较强。

在以上的叙述中我使用了"使显眼"的说法,用语言表现外界的事件时,作为使某个项显眼的方法,我想在这里考察的(不是诸如以语调的形式实现的)是语法手段。

作为这样的手段,首先有"主题化"。这里说的"主题"是句子分析的一个层面,指的是将句子分为"主题"(theme)和"叙述"(rheme)。这里,我们且将"主题"看作(根据其定义之一)"置于句首的要素"。例如在'John hit Bill.'这个句子中,John是"主题";而在'Bill was hit by John.'中,Bill是"主题"。在日语中,表示"主题"的语言形式一般使用"ハ"这个副助词。"太郎ハ花子ニソノ本ヲ与エタ"(太郎给了花子那本书)中的"太郎"和"花子(ニ)ハ太郎ガソノ本ヲ与エタ"(太郎给了花子那本书)中的"花子"及"ソノ本ハ太郎ガ花子ニ与エタ"(那本书太郎给了花子)中的"那本书",分别是句子的"主题"。在日语中,各个语法功能的项可以比较自由地"主题化"(日本人的英语中常用as for,当然是这一习惯的转移);而在英语中,限制则强得多。例如'Bill John hit.'这个说法,从语法上看宾语Bill被主题化了,但这种场合Bill要求伴随特别

强的语势。

作为使某项显眼的手段我想考虑的第二点,是"主语化"。这里所说的"主语"是句子分析的一个层面,指的是将句子分为"主语"(subject)和"谓语"(predicate)。这种"主语"的概念有一个前提,即通过数、性的一致来支配谓语动词,或拥有这样的语法特权——生成疑问句及命令句时有必要言及某种形式。在这个意义上,英语是"主语"——"谓语"这一层面上的分析有意义的语言;而日语不如说是以"主题"——"叙述"这一层面上的分析为主的语言。

"主题化"或"主语化"作为语法手段在什么程度上发挥其功能,依语言的类型特征而有差异。不管怎样,接受这种待遇的项在句子中有某种特殊的地位(因此显眼),而强化它的第三个要素是"义务化"。生成句子时,如果某一项非得到表现不可[即"义务的"(obligatory)],那么我们可以认为该项所表示的语法功能的特殊地位更加坚固。在这个意义上,譬如英语中的"主语"义务性程度极高。反之,日语的"主题"则是高度"任意的"(optional)(即不一定要表现出来)。例如,试设想这样一个情景:在预定某一件行李就要到的语境中,寻问在家的人自己外出期间它是否到了。日语在这种情况下,问"着イタ?"(到了吗?)是极为自然的。有必要的话,还可以添加主题,说"荷物(ハ)着イタ?"(行李到了吗?)然而,英语在同样的情况下要让'Arrived?'这一表现行得通,就必须得到语境的强有力的支持。通常是明确表示主格,将行李代名词化,顶多只能说'Has it arrived?'。因为主语是义务的,所以英语中'Arrived?'这个表现明显让人觉得是含有"省略"的。反之,日语的主题并不是义务的,所以同样的场面中的"着イタ?"(到了吗?)这一表现是必需的而且是充分的,并不特别含有"省略"的意识。主题不是被省略了,而只是必要时可以"添加"的成分未被选上而已。

以上举出使某一项在语法上显眼的三个手法,这三者还可能重复发生。譬如英语的主语,除了个别情况外,占据句首(即主题的位置),同时原则上是义务的(即非存在不可)。因此,在英语这样的语言中,如果某一项被特殊地用作主语,则可以认为它是显眼程度高的项。(后面将要看到,〈动作主体(的人)〉一项相当于此。)

另一方面,不使之显眼,首先在消极的形式上可能发生不被"主题化"、"主语化"和"义务化"的情况。同时,在积极的形式上,则诸如某一项的(比喻意义上的)"场所化"。后面将要看到,日语中甚至〈人〉、〈动作主体〉这样的项,有时似乎只被当作事件发生的"场所"来看待。

对大致框架的议论到此暂告一个段落,下面我们来讨论支持前面所举的假说的若干例子。一些例子与"假说Ⅰ"的层面有关,另一些例子与"假说Ⅱ"的层面有关。

2 关于〈个体〉的项的表现

(1) 对〈个体〉的指向性与对〈连续体〉的指向性

〈个体〉与〈连续体〉的对立,在言语表现的层面上,作为所谓"可数(countable)名词"与"不可数(uncountable)名词"这一语法范畴的对立表现出来。"可数名词"对于"不可数名词",在词形上有区别"单数"和"复数"的特征。英语中这一对立是很基本的,根据这一区别而来的规定有:与动词在数上的一致,与若干个限定词的共起关系(例如说 a table, these tables;但不说 a furniture, these furnitures)等。将"不可数名词"当作"可数"来看待时,需要某种特定的说法(如 a piece of furniture)。比较"单数可数名词"、"复数可数名词"和"不可数名词"这三个范畴,我们看到,从与动词在数上

的一致或与某种特定的限定词(如 these, those)的共起可能性这一点上说,"单数可数名词"与"不可数名词"可归入同一类,二者与"复数可数名词"对立。这也就是说,"不可数名词"在语法上被看作单数的。但是,实际上可数名词将对象看作〈个体〉,因而能够区别〈一个〉或〈两个以上〉,基于此能够区别〈单数〉和〈复数〉;而不可数名词则将对象看作〈连续体〉,所以〈一个〉或〈两个以上〉这样的对立本来就不可能存在(用术语说就是,这种对立被"中和"了)。那里所存在的是"单数"和"复数"这种框架本来就不能适用的对象。但是,在英语中,某个词只要被当作名词来表现,它就有义务作为"单数"或"复数"来表示。一旦二者择其一,更为一般的〔用术语说就是"无标记"(unmarked)的〕项——"单数"较为自然;而作为"不可数名词",只不过是出于方便而选择了这一形式。

然而,从与另一类限定词(如 a, each, more, enough 等)及某种动词(gather 等)的共起可能性上看,"单数可数名词"孤立了,"复数可数名词"和"不可数名词"可归入同一类。"复数可数名词"将对象当作〈个体的集合〉,"不可数名词"将对象当作〈连续体〉,作这样把握的两类对象之间存在明显的类似性。构成集合的个体(或数量无限多,或体积无限小)越是不显眼,〈个体的集合〉越是接近〈连续体〉。若是数个石头,在〈个体的集合〉这一层面上完全可以把握('several stones');但海边的沙之类的东西,〈个体〉埋没于〈整体〉之中,作为整体接受与〈连续体〉同样的待遇,如同"水ノ流レ"(水流)一样可以作"砂ノ流レ"(沙流)这样的把握。沿着〈个体〉——〈个体的集合〉——〈整体〉这个尺度,对〈个体〉本身的注视程度逐渐降低,这也反映在语言结构上。以英语中的第三人称代名词的体系为例,单数根据性区别 he(男性)、she(女性)和 it(中性),到了复数且不说〈人〉之中的〈男性〉和〈女性〉的区别,甚至连〈人〉和〈物〉的区别都不被表示,都使用 they 这个形式。尽管有复数和单数作同样区别的语言(如法语),但大概不存在复数比单数

区别得更细的语言。指示代名词也一样,例如"问问这个人"这个意思不能说成"Let's ask this.";但"问问这些人"这个意思则可以说成'Let's ask these.' (Halliday and Hasan, 1976:63)。也就是说,在单数时只适用于〈物〉,而到了复数也适用于〈人〉(即,到了复数,〈人〉与〈物〉的对立能够被中和)。

然而,日语在语法层面上不存在〈单数〉与〈复数〉的区别;〈可数(名词)〉与〈不可数(名词)〉的区别,除了受各个语义条件的规定,也不成为问题。换言之,作为〈个体〉、〈个体的集合〉和〈连续体〉的哪一个来把握这一区别,不被当作言语表现中的义务性的选择。

譬如开头用作佐证的和歌"鶴鳴キ渡ル"中的"鹤"是一只还是数只? 在英语中,这一区别是义务性的。在作为参照的英译中被当作复数"cranes go crying",这并不是说可以排除作为单数的解释。芭蕉的"……蝉鸣声声人岩石"的英译,有将"蝉"处理成单数的,也有处理成复数的。"古池潭,青蛙跳人……"的"青蛙"还真没见到译成复数的,这大概是考虑到这种时候的现实场面的盖然性和象征性意义。面"乌鸦秋日宿枯枝,薄暮时"的英译,"乌鸦"的数量各种各样,有趣的是,据说在芭蕉本人以该句为题材画的水墨画中,传有数只乌鸦的和仅一只乌鸦的两种。

一般说来,日语不区别单数和复数这一现象,还可以与不使(独立的)〈个体〉的概念显眼这一明显的倾向联系起来考虑。有了"复数"这个对立项,"单数"才能够积极地表示对象的〈个体〉性。在缺乏这种对立的情况下,即使〈个体〉得以提示,它作为独立的〈个体〉而显眼的程度也要降低。不如说通过〈单数〉和〈复数〉对立的中和,暗示出该个体与其它个体的外延的联系,而外延的扩大又进一步(如在代名词体系中看到的)诱使内涵的规定淡化。也就是说,日语的名词具有这样的潜在性:外延也好(即通过暗示另外还存在与之相同的个体)内涵也好(即通过暗示还可能存在与之类似

的个体)，其语义的轮廓被模糊了。

以在外延和内涵上都使语义模糊的形式来表现的倾向，作为日本人使用语言时的指向性随处可见。我曾看到一位老太太在邮局说“五十円ノ切手ヲ二、三枚クダサイ”(请给我两、三张50日元的邮票)，让工作人员不知所措。即便知道准确的数量或地方，也要让准确性模糊，很自然地说“二ツホドクダサイ”(请给两三个吧)，或“ソノヘンマデ読ンデクダサイ”(请读到那里)，或“コノアタリデ止メニシヨウ”(到此为止吧)。查一查日本人写的英语，several或a few这种表现出现的频率一定高于说英语的国民所写的文章。

与使外延的轮廓模糊一样，使内涵的轮廓模糊也符合日本人的心理。

说“オ茶デモ飲ミマセンカ”〔喝杯茶(什么的)吗〕便是一例。教日本人英语的一位英国人曾经说过：“日本人写英语作文老爱用such这个词，怎么回事?”的确，such这个词对日本人来说很有魅力，理由就是因为它具有使轮廓模糊的作用。在英语的体系内看也一样，this和that的对立在such那里被中和了。而且，不仅仅是这种质的方面的中和，连this和these、that和those这种数量上的对立，在such那里都变得模糊了。

一动手翻译就会发现，英语原文中使用this或that的地方，在日语中与其用相应的“コレ/コノ”或“ソレ/ソノ”，不如译成“コノヨウナ(コト)”〔这种(事)〕或“ソノヨウナ(コト)”〔那种(事)〕更为自然。

'I don't like this man.'——“我不喜欢这样的男人。”
'You can't say that.'——“你不该那样说。”

〔否定的时候似乎更容易出现“～ノヨウナ”(～样的)系列的

表现，这一点也很有趣。也许其中一个原因是否定的对象与轮廓的模糊连在一起。若综合考虑在 no one 这类表现中关于指示对象的单数和复数的对立被中和，法语否定句的宾语用部分冠词，俄语在同样的情况下宾语变成属格这些现象，是很有趣的。]

同样的心理也作用于关系代名词的句式。

a spectacle (which) you can daily see in a big metropolis——在大都市每日可见的那种光景。

这一心理逆投影于英语之中，则是以强烈的诱惑力驱使人们在只需使用通常的 who, which 的地方，要用上 such...as 的句式。(也许偏专了点，which 本来是与 such 同一系列的词，which—such 与 what—that 处于平行的关系。于是甚至可以想像当初使作为关系代名词的用法发展起来的时候，which 的意义接近于“～样的～”。不管怎么说，英语的关系代名词 which 是朝着削弱这样泛泛的意思的方向发展的。)同样的心情还表现在用 such as 来列举，或对 something like～及 and so on 这一表现的潜在的偏爱。我至今还记得在美国写博士论文时，曾经看过我的初稿的一位教授建议说，文章中有‘...such as A, B, C, etc.’这样的表现，最好只举出有必要的，把 etc. 删掉。从传统的日本人的心理来说，在这种场合会对使轮廓明确而封闭空间感到犹豫。

在比喻的意义上扩大〈个体〉的概念，再代之以〈命题〉来考虑，日语仍然喜欢使轮廓模糊。即便使用日语时并未特别注意到这种自身的倾向，但一旦用英语来表现，seem, it may be that～, maybe, perhaps 之类的说法出现的频率似乎要比通常的英语表现高得多。“チョットオ使イニ行ツテクル”(我去办点事)或“ボツボツ出カケルカ”(差不多该走了)之类的表现也含有类似的心情。将这“チョット”及“ボツボツ”译成确切的英语是很困难的。

30年代从德国来东京大学及其它学校讲授经济学的辛格(Kurt Singer:1886—1962,受纳粹排斥,后定居澳大利亚)在《镜、剑与宝石》(1973年出版)中说道:"于日本人的心性说来,再没有比纯粹的光芒——将明了与明晰强加给一切事物的闪亮的光更难以接受的。"

(2) 对〈物〉的表现的指向性与对〈事〉的表现的指向性

刘易斯·卡罗尔(Lewis Carroll)的作品中有以下这样的表现。

> One of the jurors had a pencil that squeaked. This, of course, Alice could not stand...
>
> (其中一个陪审员有一支叽叽作响的铅笔。这,当然艾丽丝忍受不了……)

第二句中的this,姑且可看作指前一句中的'a pencil that squeaked'〈叽叽作响的铅笔〉。但同时还可以解释为'the squeaking of the pencil'〈铅笔的叽叽声〉(Halliday and Hasan, 1976:67)。虽是同一个事件,但前者从事件中特别取出〈铅笔〉这个〈物〉,把焦点对准它;而后者则将整体作为〈事〉来把握,〈铅笔〉包含在事件之中。

不论是〈物〉还是〈事〉,英语都以thing一个词来对应,由此也可以想像到,英语的说话者要区别〈物〉和〈事〉并不容易。在日本的大学第一次正式担任语言学讲座的张伯伦(Basil H. Chamberlain: 1850—1935),在其著作《日语口语语法手册》(1889:37)中这样说道:

"与由事结束的抽象名词平行，还有以物结束的具体名词。事表示〈精神的东西〉、〈事实〉和〈行为〉；反之，物则表示手能够触摸到的物质的东西及人……。

学习者若想避免误解，就必须清楚地认识到'事'〈抽象的东西〉和'物'〈物质的东西〉的区别。例如，说'同一物'，指的是〈同一个东西〉、〈同一个物品〉。而说'同一事'，则是〈同一类的东西〉的意思——即性质、类型一样，而实际的物品却不一样。"

在〈物质的〉和〈抽象的〉的对立上把握〈物〉和〈事〉之后，关于"同一物"和"同一事"这一表现的意义，前者解释为'the same thing'，后者解释为'the same sort of thing'，这一点很有意思。如果以英语的〈物〉的视角来把握从日语的观点看到的〈事〉这个现象，那么看到的是〈物〉的内涵轮廓模糊了的事物。① 〈物〉的把握和〈事〉的把握，是极为一般的层面上对立的现象的两个把握方式，当然任何一种语言都可能包含这两种可能性。譬如开始听到钟声时，〈钟响〉开始是〈事〉的把握方式，〈钟〉开始响是〈物〉的把握方式。同样，〈全体的合唱〉开始是〈事〉的，而〈全体〉开始合唱则是〈物〉的。

不难看出，在〈物〉的表现中被选作注视的对象而被推到前面的〈物〉，不过是〈事〉的表现中构成整个事件的一个部分，并常常是很淡薄的。譬如只要想想山冈的另一边只传来钟声，或者在会场外只听到合唱声就行了。只要语言不是义务地要求明示某种〈物〉

① 比如，说"同一的人"，指的是特定的同一个人。而说"同一的狗"，则出现可以不是特定的同一只狗的可能性。说"同一的表"，不论指特定的同一只表或同一种类型的表，都是很自然的，并且是可能的。"同一的事件"，解释为特定的同一个事件的可能性，事实上已不存在。由此可见，随着离开〈人〉，同一性的概念便淡化了（即，对象的明确的轮廓模糊了。

的主体，那么将一个现象、一个事件作为整体来把握是极为自然的。(就是听〈钟声〉或传来〈合唱声〉之类的把握方式。)

对于本来难以设定〈物〉的主体的自然现象来说，这种把握方式原是很自然的。譬如〈降雨〉、〈雷鸣〉、〈风〉和〈拂晓〉等等。这些现象常常作为所谓"非人称句式"来表现，这是很自然的；加上形式主语，或者使〈雨〉、〈雷〉主体化，作分析性表现，——这是在〈物〉的表现形式的类推上来把握的。

〈物〉的表现也好，〈事〉的表现也好，任何一种语言中都存在这两种表现，但对其中一种的偏爱都不尽相同。不难看出，相对而言，日语有对〈事〉的表现的指向性，而英语则有对〈物〉的表现的指向性。

例如，(在符号学方面书中)有这样的表现。

Instead of a pointing finger, the image of an arrow has been adopted.

注意划线部分，将这个句子译成日语，有以下两种可能性。

(1)差シ示ス指ノ代ワリトシテ、矢印ガ採用サレタ。(作为指示的手指的代用，箭号被采用了。)

(2)指デ差シ示スコトノ代ワリトシテ、矢印ガ採用サレタ。(作为用手指指示的代用，箭号被采用了。)

(1)试图在日语中忠实地再现英语原文中的〈物〉的表现形式，从日语的语感看有些"生硬"。而(2)则将同一个地方改译成〈事〉，作为日语的表现似乎要"流畅"些。

在传统上的日语的表现中，〈事〉的把握的范围似乎比现在更广。下面所举的是《古今和歌集》中的纪贯之的和歌。

袖ヒジテムスビシ水ノコオレルヲ
春立ツ今日ノ風ヤトクラン
(夏日里,濡袖掬来水,已成冻;
立春今日看,东风解坚冰。)

风所融解的,从逻辑上说应该是〈物〉,即〈结成冰的水〉。这一对象在这里被〈事〉化了,作者表现的是风融解〈水结冰〉。顺便提一下,"袖ヒジテムスビシ水"(濡袖掬来的水)这一部分是〈物〉的表现,但从当时的日语来看,也能够看作"袖ヒジテ水ヲムスビシガ氷レルヲ…"(濡袖掬水已成冻……)这种〈事〉的形式。——甚至连〈物〉的对象都能够表现成〈事〉的。现在,像"子供ガ泣イテイルノニ出会ッタヨ"(我见到孩子在哭。)及"子供ガ泣イテイルノヲ助ケテヤッタヨ"(我帮了正在哭的孩子。)这样的说法,在日常生活中仍然很常用。"泣イテイル子供ニ出会ッタヨ"(见到了正在哭的孩子。)及"泣イテイル子供ヲ助ケテヤッタヨ"(我帮了正在哭的孩子。)这样的说法,确实在逻辑上是正确的,但个体的轮廓太鲜明,让人觉得"生硬"。(另外,也许有人认为"子供ガ泣イテイルノヲ見カケタヨ"(见到孩子在哭。)这一说法与'I saw a child weeping.'一样。但实际上并不是这样。对应得更准确的'I saw that a child was weeping.'这一纯粹〈事〉的表现,在现代英语中已经不用在视觉的意义上。后面还将谈到,"宾格+现在分词(或不定式)"这一句式,起着〈物〉的把握方式的承担者的作用。)

这样,日语对〈事〉的表现的指向性较强,面英语则对〈物〉的表现的指向性更为显著。这在前面的讨论中已看清了一部分,它以明确的形式表现出的一种情形,是被称作"上升转换"(raising)的现象。例如,与'It happened that John fell.'这一说法平行,英语还可说成'John happened to fall.'前者,John包含在从句中;面后者,

John 由从句中提出，放在整个句子的主语这个显眼的位置上。两个句子所表现的内容都是〈约翰跌倒了。〉这个偶然发生的事。'It happened that John fell.'这个说法，以〈事〉的形式原原本本地把握它。而'John happened to fall.'则从事件中抽出〈约翰〉这个〈个体〉(即〈物〉)，把表现的焦点对准它。结果是，这一句式看上去是〈不合逻辑的〉。因为 happen 这个动词，从〈发生〉这个意义看，与〈事〉的项结合较好，而不与〈物〉的项结合(即，〈他发生〉这个说法不合适)。反过来说，对〈物〉的表现的指向性强到竟然要使用这种"不合逻辑的"说法！同一类型的表现在与'It seems that John is ill.'相对的'John seems to be ill.'中也能看到。另外，在'John is easy to please.'(cf. It is easy to please John.)及'John is seen to fall.'等类型的表现中也同样能够看到。后者(正如杰斯珀森(Jesperson, 1933:343)也指出过的)，is seen 的逻辑主语是'John... to fall'〈约翰跌倒〉这个部分。虽然同属日耳曼语系，但譬如德语，这里所举的说法并不是都行得通的。

(3) 〈个体〉表现的义务性和任意性

在本节的第一部分中我们看到，由于〈个体〉与〈集合体〉及〈连续体〉的对立关系被中和而导致其存在不显眼；在第二部分中看到，由于〈个体〉作为〈物〉被包含在整个〈事件〉这个〈事〉之中而导致不显眼。然而，〈个体〉被以最为极端的形式不让它显眼，还是它不被选择为值得表现的项。我们很容易看到，日语中这一倾向十分明显。

作为有代表性的一例，我们来比较英语中构成主语的项和日语中伴随助词"ハ"和"ガ"的项。关于这一点我们已谈到一部分，就是英语中构成主语的项在数及人称方面规定谓语动词的形态，另外在从叙述句引出疑问句及命令句这种句法操作时，也不能不

言及主语。这是英语句子结构中的核心要素，原则上是义务的。然而，日语中伴随"ハ"或"ガ"的项，对于句子的其它部分则不具备英语的主语所拥有的那种支配权。不仅如此，这样的项并不一定是非表现不可的。在日语中，不如说谓语构成了句子的核心。这似乎是根据需要来选择并表现伴随适当的格助词的项。

"ハ"的功能基本上是表示句子的"主题"。"主题"原则上置于句首，是对它进行"叙述"的项。例如"昨日ハ雨ガ降ッタ"(昨天下雨)，"昨日"就是主题，很明显，它不仅仅限于相当于英语的主语。(与该句对应的英语句子'Yesterday it rained.'中，yesterday是"主题"，it rained是对它的"叙述"。当然，yesterday不是句子的"主语"。)主语对于谓语具有语法上的支配力，而主题对于叙述则没有这样的能力。主题对于随之而来的叙述，具有设定舞台这样的作用。这(顾名思义也罢，比喻也罢)可以看作是事先表示某一件事发生的〈场所〉。在这种意义上，甚至可以说主题作为单纯的框架将自身区别于叙述。俳句中的"切字""ヤ"，就是以较之日常语言中的"ハ"的这种功能更为纯粹的形式表示了这一点。它强调该部分与俳句的其它部分断绝。(通过断绝，又强调了二者的对比。)"古池ヤ蛙跳ビコム水ノ音"(古池潭，青蛙跳入，水声出)中，伴随切字"ヤ"的"古池"，表示了后而叙述的事件发生的名副其实的"场所"。"閑カサヤ岩ニシミ入ル蟬の声"(万籁寂，蝉鸣声声入岩石。)中，"场所"的概念被抽象化了，成了〈万籁寂〉这一状态。同样，"昨天下雨"中，〈场所〉的框架被抽象成〈昨天〉这一时间的框架。

如果我们将伴随着"ハ"而被主题化的项看作实际上是修饰整个句子的"场所副词短语"，那么它与该表现是任意的这一事实十分吻合。例如，它相当于'In Tokyo, the commodity prices are high.'("在东京，物价高。"或"东京物价高。")的'In Tokyo'这个部分。即便省略这个部分，也不影响句子的基本结构。

下面我们来看看伴随“ガ”的项。与英语的主语不同，伴随“ガ”的项是任意的，这是显而易见的，不过这与下面这一点结合起来考虑是很有趣的。即，在现代日语中，“名词短语＋ガ＋动词短语”、“名词短语＋ノ＋名词短语”的对立基本上是原则性，正如在“我ガ国”(我国)、“オラガ村”(我村)(cf.“オラノ村”(我村))、“尼ケ崎”(尼崎，地名——译者)等还能看到古语的残余那样，本来“名词短语＋ガ＋名词短语”的用法也是并列存在的。从英语的角度看，“ガ”不仅表示主格，还具有所有格的功能。反过来说，这暗示着日语的“动词”在很大程度上带有“名词”的性质。英语也一样，看看“动词”——“动名词”——“名词”这一体系，我们就能感觉到“动名词”中“动词”的性质减少了，多少带上几分“名词”的性质。若更加客观地规定这一感觉，那就是作为谓语动词，它失去了可能有的若干特征(如，不直接与主格结合，没有由人称造成的变化，另外，由时态造成的变化也受到限制。英语也一样，动名词的完成时及被动态是后来发展起来的)。

语言类型学从这种角度就若干种语言论述过“动词的名词性质”，有的学者(P. Hartmann, 1952:91)也把这种观点引进日语，认为“我ガ櫻ヲ見ル”(我看樱花。)这个句子不是‘I see cherry-blossoms.’，而是接近‘My seeing cherry-blossoms.’。

且不说是否要全面接受这种解释方法，但至少这种假说在说明日语中伴随“ガ”的项是相当任意的这一点上，是方便的。这一点可以这样看。例如，英语中若给出 arrives 这一谓语动词的形态，那么它将强烈要求把 he(或与此相当的词)作为结合对象。但是，若给出 arriving 这一动名词的形式，它似乎并不是那么强烈地要求把 his 这样的形态作为结合的对象。进而言之，如果给出的 arrival 这样的名词形态，那么它自身的独立性高了许多，必须由所有格来表示到达的主体这一必然性也降低了。(同时，he arrives 是现在时，而 his arrival 则可以与种种时制对应。若与 he murders

和 his murder 这种对立作比较,我们还能够观察到,态的区别也模糊了。)

同样,如果日语的动词具有本质上接近"动名词"层面的性质,那么它把伴随相当于"所有格""ガ"的项作为结合对象来设想的程度,即便不高也不会不自然。而且,从以上的说明我们看到,"名词"的特征较强的动词,在解释它所要表示的意义时,对语境的依赖程度提高了。这一点与日语表现的一般倾向也绝不矛盾。

3 〈人〉的项的表现

前一节的话题是:或者从事件中特别选出某一〈个体〉,并把焦点对准它来进行表现;或者抑制这种倾向。然而,焦点对准某一〈个体〉,当然是因为该个体在某种意义上值得语言使用者关心或感兴趣。但是,并非所有的〈个体〉本质上、同一程度上值得语言使用者关注。人类的语言反映其使用者——人,因而在许多方面是"以人为中心"(anthropocentric)构成的。例如,在词的意义变化中,原来与〈人〉有关的用法转用于〈人以外〉是很常见的("网眼"、"坛口"等),反之则不然。结合我们现在的问题来看,譬如听到寺院传来的钟声,我们完全可能只听钟声而不特别去想像钟本身的形状。然而,如果我们听到路旁的人家传出美妙的歌声,我们则会去想像唱歌人的形象,这是极为自然的。即,一般说来,如果与事件有关的〈个体〉是〈人〉,那么该〈个体〉则具有成为引人关注的对象的潜在性。

把焦点对准〈人〉来表现的倾向,也许是每一种语言都很普遍的现象。然而,它在什么程度上明确地实现,则依语言的不同有较大的差距。英语使〈人〉的项显眼来表现的倾向较强,而日语则有不怎么使〈人〉的项显眼的指向性。

(1) “BE 语言”和“HAVE 语言”

关于“所有”,我们知道从语言类型学的角度看存在着两种类型的语言。一种是拥有表示〈所有〉的特别的词语的语言,另一种是以表示〈存在〉的词语来表示〈所有〉的概念的语言。这两种类型的语言,借用英语中表示〈所有〉和〈存在〉的有代表性的动词 have 和 be 来称呼,叫做“HAVE 语言”和“BE 语言”(Issatschenko,1974)。英语是典型的“HAVE 语言”。而日语,至少本来是“BE 语言”,由于翻译借用,HAVE 式的说法在某种程度上固定下来,但还不至于在类型学上改变特征的程度。

例如,关于有两个孩子的父母,英语通常使用特定的〈所有〉动词 have,将〈所有者〉作为主语,说‘John has two children.’等。然而,与此相当的场合,日语则使用〈存在〉动词“アル”(或“イル”),说“太郎(ニ)ハ子供ガ二人イル[アル]”。(“太郎ハ子供ヲ二人持ッテイル”(太郎有两个孩子。)这种 HAVE 式的说法不是不能用,但让人觉得有翻译腔,还是要用“イル”。)

日语把表示〈存在〉的形式转用于〈所有〉。比较以下两个说法便能看清楚。

太郎(ニ)ハ　子供ガ　二人イル。
(太郎有两个孩子。)
コノ部屋(ニ)ハマドガ ニツアル。
(这个屋子有两个窗户。)

就是说,“太郎”这个项出现在“屋子”这个本来表示〈场所〉的项所出现的地方,看上去是“太郎”这个〈场所〉存在两个〈孩子〉。不难看出,上举两个日语的说法基本上都是“X(存在物) ガY (场所)

ニアル"(X存在于Y)这种模式,不是表示〈存在物〉的项(X),而是表示〈场所〉的项(Y)被"主题"化了。在前一种被转用成〈所有〉的句子中,因为构成〈场所〉的是〈人〉,所以根据普遍的〈以人为中心〉的倾向,该项被〈主题〉化,并被置于显眼的位置,这是很自然的。然而,"BE语言"中的使显眼的方法也就到此为止了。这里,以与〈人〉共存的形式,暗示〈所有〉关系的存在。

"HAVE语言"中的〈所有〉表现,在使〈人〉的项显眼这一点上比前者进了一步。在这里,表示〈人〉的项不仅被"主题"化,还被"主语"化,并被给予语法上对句子的其它部分拥有特权的地位。不仅如此,相应于这一新结构,引进了HAVE这个新的动词;在"BE语言"中还保持一定的独立性的表示〈存在物〉的项,在语法上被〈宾语〉化了,并通过HAVE成为人的〈所有〉的〈对象〉——这一点得到了明确的表示。

〈所有〉这个概念,本来至少要在一方介入〈人〉这个项方才成为可能。有趣的是,英语中为了让使用HAVE的〈所有〉的表现形式更为巩固,甚至把〈所有〉的模式扩大到〈人〉的项不干预的单纯的〈存在〉关系的表现,这一用法很常见。例如,与前面所举日语的两个BE的表现相对应,英语中有以下这种HAVE的说法

John has two children.
This room has two windows.

后者,〈存在〉关系以〈所有〉的形式表现,这种类型的表现与英语中原有的〈存在〉的表现形式(即,'There are two windows in this room.')并列,成为极普通的用法。与日语中非人的〈存在〉的表现形式转用于〈所有〉表现相反,英语中人的〈所有〉的表现形式转用于〈存在〉表现。

(2) 〈人〉指向性与〈物/事〉指向性

商店的关门告示常有这样的说法。

We are closed on Sundays.
星期天关门

关门的是〈商店〉而不是〈我们〉,所以英语的说法在逻辑上有些怪。(人们常说较之英语日语是"不合逻辑的",但"不合逻辑的"表现任何一种语言都是有的。)从"逻辑"上说,该是'Our store is closed...'。然而,英语不是以〈商店〉这个〈物〉为中心来表现,而是很自然地把与〈商店〉这个〈物〉处于〈邻近〉(contiguity)关系(说得具体些是,作为〈所有者〉而与这个〈物〉有关)的〈人〉的项推到前面。日语的相应表现,从上面的例句看是把〈物〉的项推到了前面,而当然存在的该商店的〈所有者〉〈人〉则完全销声匿迹了。

下面这种说法怎么样呢?

You have stains on you coat.

作为与此有关的表现,还有以下这种说法。

Your coat has stains on it.

比较这两个说法,我们看到发生了这样的事,原来只不过与〈外衣〉处于〈邻近〉关系(具体地说是〈所有者〉的关系)的〈人〉的项,被更显眼地表现了。另外,后一个句子作为 HAVE 式表现,与以下的 BE 式表现相对应。

There are stains on your coat.

关于这两个类型的表现的关系，前一节中已经说过。

能用于同一情形的日语的表现，大概是以下这种说法。

コートニシミガツイテイル(ヨ)。
(外衣上有污点。)

〈人〉的项完全销声匿迹，而且没有必要出现。如果一定要出现，可以考虑以下两个阶段。

君ノコートニシミガツイテイル(ヨ)。
(你的外衣上有污点。)
君ハコートニシミガツイテイル(ヨ)。
(你外衣上有污点。)

后者将〈所有格〉〈人〉的项"主题"化了，日语要使〈人〉的项显眼，顶多也只能做到这一步。这一说法似乎是与前面的英语表现'You have stains on your coat.'相对应的，但我们一下就能看到，日语的说法仍然是〈存在〉的表现，〈你〉不过是〈污点〉存在的〈场所〉。而英语的表现则明确地采用〈所有〉的形式，〈you〉作为将〈污点〉收于自己的支配之下的〈所有者〉(即，作为〈人〉的特征得到更大的强调的表现)得到提示。

现在我们从日语出发，来考虑同样的对应关系。

以下说法，作为日语是极为自然的。

頭ガ痛イ。(头疼。)

若仿照前面说外衣的例句,分阶段明确表示〈人〉的项,我们将得到下面这种说法:

? ボクノ頭ガ痛イ。(我的头疼。)

ボクハ頭ガ痛イ。(我头疼。)

前一种表现让人觉得不自然。这一点与前面的"你的外衣上……"的说法较自然是有出入的,大概是因为所谓的"不可分离的所有"(inalienable possession)和"可分离的所有"(alienable possession)这一区别在起作用。〈外衣〉即便成为所有的对象,那也是身外之物。然而,自己的〈头〉则不能从自己的身体分开而所有。像后者这样〈所有者〉与〈所有的对象〉之间存在密切关系的场合,没有必要特地明确表示〈所有者〉。再则,还可以考虑以下的限制,日语中表示"疼痛"、"悲伤"、"寂寞"等个人的生理、心理经验的表现,只用于说话人。

英语中最普通的表现当然是'I have a headache.'。这里,甚至连〈头疼〉这一生理现象都被〈个体〉化,并能够作为所有的对象来把握。英语即便要抑制〈人〉的项的表现,顶多只能说'My head aches.'。它无法进行与日语的〈头疼〉相对应的,不明确表示〈人〉的项的表现。

〔顺便提一下,英语中频繁使用所有代名词也可以从这一点来考虑。同样是日耳曼语,它比德语更为走极端。收集了德国人所犯的错误英语 G. Bischoff, Speak you English?是一本很有趣的书,该书的第一个例句是'I raised the hand, but the teacher did not see it

and so did not call upon me.'。什么地方不像英语是很清楚的。[1]另外，关于英语中从"非人称句式"到"人称句式"的变化（如 if it pleases you→if you please）和英语的〈以人为中心〉的倾向，就不必论述了。〕

前面我们看到了与英语的〈人〉指向性和日语的〈物〉指向性的对立有关的例子，同样的倾向还以英语的〈人〉指向性和日语的〈事〉指向性的形式表现出来。譬如下面这种句子。

'I understand you."——"アナタノオッシャル**コト**ガ分カリマス。"（我知道你要说的。）
'I don't believe you.'——"アナタノオッシャル**コト**ハ信ジレマセン。"（我不信你说的。）

在同样的情况下，日语中〈人〉指向性的表现（"我理解你。"之类），听起来还是相当不自然的。

在这一点上十分有意思的是，〈盖然性〉或〈必然性〉这种所谓〈情态〉意义的表现方式。英语有"情态助动词"（modal auxiliaries），这种场合用得很多；这些情态助词都是从原来以〈人〉的项为主语的动词发展而来的。例如 shall〈负有做～的义务〉，will〈具有做～的意志〉，can〈知道～〉，may，must〈具有做～的能力〉，ought〈对～负有债务〉等。而日语中用作这些词的译词的"大概～"、"能够～"、"也许～"、"一定～"及"必须～"等，本质上都是用于〈事〉的事项的表现。〔例如，是〈太郎が死ぬ〉（太郎死）这件事"也许"，而不是〈太郎〉"也许"。〕"情态"的意义，原来是包含了"命题"式意义结构的，所以日语的表现结构基本上忠实地再现了这样的深层结

[1] 当然，英语要说 my hand，而不是 the hand。因为 the hand 并不说明举起的是自己的手（即"不可分离的所有物"）。

构。〔当然,英语说'It is necessary that John(should) go.'时也一样。〕

然而,英语使用了情态助动词的表现,从〈事〉的结构中取出〈人〉的项,将它升格,使之"主题"化,"主语"化,(正如引进 HAVE 那样)并添上适应于它的动词。这一句式经扩大应用于〈人以外〉的项而确立下来,在这一过程中,英语中的〈人〉指向性的倾向也起作用。

如果要举出与〈人〉的项升格有关的、表示另一个同样倾向的现象,那就是否定词的位置。英语有以下两种说法,但人们更喜欢后者。

I think you are not right.
I don't think you are right.

前者,否定与命题即〈事〉的部分相关;而后者,这一否定与进行判断的〈人〉有关,因而被移到了上位部分。日语也一样,两种说法都是可能的。

私ハアナタハ正シクナイト思イマス。
(我认为你是不正确的。)
私ハアナタハ正シイト思イマセン。
(我不认为你是正确的。)

但是,与英语相反,较普通的说法是前者。后一种说法,从日语的

感觉上说，让人觉得过于强调个人的判断。[1]

4 〈动作主体〉的项的表现

〈人〉较之〈人以外〉的事物更容易成为关注的对象，这一点是确定无疑的，但同样是〈人〉，并不是在所有的场合都同样容易引人注目。〈人〉在与〈物〉形成对比时，在最具有〈人〉的特征时，当然最容易成为关注的对象。

前面已经提到，首先可以认为较之〈静〉的状态，处于〈动〉的状态时〈人〉的特征较明显。静止不动的人常常可以在〈物〉的层面上把握，如果另外还有动的物体，那么这样的人就容易被当作背景的一个部分。然而，即便处于〈动〉的状态，若不是以自身的力量而是靠某种外力动的，那么人也可以在〈物〉的层面上把握。从高处落向下方的人，与枝头落下的苹果一样，不过是根据引力法则运动的〈物〉。这样看来，可以说〈人〉以自身的力量做某一件事时，——这种时候〈人〉才最像〈人〉。用术语来说就是，〈人〉作为〈动作主体〉(agent)而行动。

只要是〈人〉，都具有作为〈动作主体〉行动的能力，并且实际上就是这样行动的；但有的语言有使作为〈动作主体〉的〈人〉显眼来表现的倾向，另一些语言则尽量抑制这样来把握〈人〉，而是喜欢以通过超越〈人〉的能力的东西带来某种结果这种形式来表现。英语是典型的前一种类型的语言，而日语则属于后一种。

---

① 近来，在政治家的言谈中，似乎"不认为"型的表现增多了。然而，即便这样也不是作为自己的主体判断来提示的，而是含有以个人的印象难以保证正误的极为日本式的语感。

(1) 〈使役〉的表现——〈使役主体的支配〉与〈被使役者的自主性〉

如果有某一事件A,它构成〈原因〉,事件B作为〈结果〉发生,那么二者之间则存在所谓〈因果关系〉。显然,〈使役〉也是这种〈因果关系〉的一种;但为了能称之为〈使役〉,有必要引进〈物〉的把握方式而不是〈事〉的把握方式。

譬如,假设有〈太郎打次郎〉这个〈事〉,接着发生了〈次郎倒下〉这个〈事〉。如果处于因果关系的两个事件不是这样作〈事〉的把握,而是看成〈太郎〉这个〈物〉(〈通过打〉)引起〈次郎倒下〉这个〈事〉,那么〈太郎〉便成为〈使役主体〉。(不难看出,〈太郎〉在以自身的力量行动这个意义上,同时也是〈动作主体〉。行动指向外界,结果产生了某一事件,于是产生了〈使役〉的概念。因此,〈使役主体〉与〈动作主体〉本质上是一样的,它只不过是后者的特殊的形式。)不仅成为〈原因〉的事件,成为〈结果〉的事件也可以用〈物〉的把握方式来取代〈事〉的把握方式。即,用〈打倒〉〈次郎〉来取代〈次郎倒下了〉这种〈事〉的把握。〈打倒〉是与〈太郎〉联系在一起的,所以这时〈次郎〉这个〈物〉被选作太郎的动作的对象。特定的〈物〉被显眼地选作动作的对象,这间接地暗示了〈使役主体〉的支配力之强。在〈次郎倒下了〉这个〈事〉的把握方式中,次郎(譬如在戏剧中)也可能是特意〈自主〉地倒下。在打倒〈次郎〉这种〈物〉的把握方式中,作这种解释的可能性基本上可以排除。下面,我们就〈使役主体的支配力〉与〈被使役者的自主性〉,对日、英两种语言的〈使役〉表现作个比较。

首先可以说,英语从某一时期到现在,一直有强调〈使役主体的支配〉的倾向。古英语中有代表性的使役动词就是现在的do,它构成了加上由连接词that引导的短语这一句式(do + that短语)。也就是说,作为结果的事件是以〈事〉的方式来表现的,是在

〈X 做了～,其结果,～〉或〈X 使之成为～事〉这种把握方式的层面上的使役,〈使役主体的支配〉尚未得到特别的强调。

到了中世纪英语,make 取代了 do 成为代表性的使役动词。这个动词原来是以'make Y of X'(〈从 X 制造 Y〉)的形式与〈使役〉的意味联系在一起的,而〈从 X 制造 Y〉≡〈将 X 做成 Y〉这一事实上的等值关系是成立的,所以逐渐靠向后者,即使用'make X (to) Y'(to 最终在规则上是等于零而实现的,于是形成惯用)。当初作为'of X'这一变化的〈起点〉(因此,有时可以拥有某种程度的自主性)来表现的〈被使役者〉,后来通过移到作为宾语直接接受使役动词支配的位置而完全处于〈使役主体的支配〉之下这个意义得到了强化。(这种由〈起点〉向〈宾语〉的转换,在英语中是很常见的倾向,使役只不过是其中的一例。如,ask a question of X→ask X a question, ask a favor of X→ask X a favor, beg of X to do→beg X to do 等(Ikegami, 1979 a)。另外,还可参照以下这个有趣的观点(Riddle, 1975):关于所谓"带不定式宾格"的句式和伴随 that 短语的表现之间的意义的差异,例如比较 Jane asked that she leave. 和 Jane ask her to leave. 可以看到,在后一个句子中 Jane 对事件的介入程度较高。

与这种句式上的变化平行,英语中表示〈使役主体的支配〉强化(及随之而来的〈被使役者的自主性〉的丧失)倾向的若干个使役动词发生了语义变化。例如 let,原来是〈允许(X 做～)〉的意思。要作解释的话,便是〈不妨碍 X 做～〉或〈不让 X 不做～〉;不论哪一个说法都承认〈被使役者〉X 有相当大的〈自主性〉。然而,虽然现在 let 还保留着这个意义,但又和 make 一样,也被用于〈使役主体〉将〈被使役者〉完全置于支配之下这种使役的意义[①]。在作为

① 辞典中,Let me know when you are coming〈请告诉我你什么时候来〉这种表现被看作这种用法。不难看出,语义变化的契机是"修辞的"用法。

使役动词的 have 的发展过程中，也能看到同样的倾向。"have X 不定式"这一形式，本来是〈让 X 做～〉(Cf. have = 'get')的意思，因此该表现在很大程度上容许〈被使役者〉X 的〈自主性〉。可是，现在这一形式与这种意义一道，也用在接近"make X 不定式"的意义上。[1] 这里也一样，朝着〈使役主体的支配力〉得到强化，而〈被使役者的自主性〉减弱的方向发展。

再则，以下事实也值得与这些问题结合起来考虑。正如人们经常指出的，以下说法在英语的说话者看来是矛盾的。

× I persuaded him to go, but he wouldn't go.

然而，看上去与之对应的日语的以下说法则是很自然的。

彼ニ行クヨウ説得シタガ、彼ハ行コウトシナカッタ。
(我曾劝他去，但他不想去。)

就是说，日语的重点只在〈行为〉本身，至于意图达到与否并不重要；但在英语中，甚至〈动作主体〉的意图是否实现都被包含在动词的语义范围之内。照日语说法的意思，英语中必须说成 I tried to persuade him to go, but he wouldn't go.

当然，日语、英语相对应的动词中，都有将意图包含于语义范围之中的(如"殺ス"(杀死)—kill)和不包含于语义范围之中的(如"招待スル"(招待)—invite)，但有趣的是，若二者之间出现差异，

[1] have a person come 根据与当事人的势力关系及状况，可译作"请……来"或"让……来"，这一点可供参照。另外，关于 get a person to come 之类的使役表现，也可以作几乎同样的议论，但较之 have，后者更接近于 make a person come。have 本来是〈状态〉(stative)动词，而 get 具有〈动的〉(dynamic)意义，所以对使役主体支配的强化的指向性要强得多。

那么必然是日语动词可以不包含结果的实现，而英语动词则包含结果的实现。例如以下说法，在英语中显然是逻辑上矛盾的可笑的句子，而日语的句子(特别是在日常口语的层面上)则不然。

× I burned it, but it didn't burn.
ソレヲ燃ヤシタケレド、燃エナカッタ。(我烧了它，但没烧着。)
× I boiled the water, but it didn't boil.
水ヲ沸カシタケレド，沸カナカッタ。(我烧开水，但没烧开。)
× I did the assignment, but didn't finish it all.
宿題ヲシタケレド、全部終エナカッタ。(我做作业了，但没做完。)
× I helped her solve the problem, but she couldn't solve it.
彼女ガ問題ヲ解クノヲ手伝ッテヤッタガ、彼女ハ解ケナカッタ。(我帮她解答问题，但她没能解答。)

包含所期望的结果的实现，比起可以不包含它，〈动作主体〉支配要强些。关于这一点，英语和日语之间可以看到始终如一的倾向的差别(池上，1980—1981，Ikegami，1981)。

结合这一点，还可以参照以下说法。

I drove her home.
私ハ彼女ヲ車デ家ヘ送ッタ。(我用车送她回家。)

英语说法的意思是，自己开车送("直接使役")；而日语既可这样理解，还可以理解为用出租车送("间接使役")。英语的这一倾向，与

lick～into shape〈使～像样〉、stare～into silence〈盯着～使沉默〉及sing～to sleep〈唱给～听使之入睡〉等本来只表示单纯的行为的动词逐渐发展出使役的意义也有相通之处。

下面，我们来看看日语的使役表现。一个显著的特征是所谓"ニ使役"与"ヲ使役"的区别。

次郎ニ行カセタ。(让次郎去。)
次郎ヲ行カセタ。(让次郎去。)

这一对立在另外还有伴随格助词"ニ"的短语时，有中和的倾向(?"次郎ニ驛ニ行カセタ"(让次郎去车站。)—"次郎ヲ驛ニ行カセタ"(让次郎去车站)；但在有对立的情况下，意义的差别是明显的。"ニ使役"比起"ヲ使役"〈被使役者的自主性〉要高些——即，"次郎ヲ行カセタ"(让次郎去。)让人觉得不由分说让次郎去，而"次郎ニ行カセタ"(让次郎去。)则伴随着经次郎同意才那么做的感觉。将此与以下说法作个比较就更明显了。

次郎ニ行ッテモラッタ。(我叫次郎去了。)

这种场合，在行动方面〈被使役者〉次郎的〈自主性〉更高了。随之而来的是不能像"×次郎ヲ行ッテモラッタ"(叫次郎去了。)这样使用"ヲ"了。

〈被使役者的自主性〉更高的阶段，可以有下面这种说法。

次郎ニ行カレタ。(被次郎走了。)

这是日语语法说的"被动"，〈使役主体的支配〉完全不能企及〈被使役者〉，当然不能说"×次郎ヲ行カレタ"。

于是,根据〈使役主体的支配〉和〈被使役者的自主性〉这两个项之间的不平衡关系,可以设定如下阶段。

(1) 〈使役主体的支配〉≪〈被使役者的自主性〉
"太郎ハ次郎ニ行カレタ"(太郎被次郎撇下。)
(2) 〈使役主体的支配〉<〈被使役者的自主性〉
"太郎ハ次郎ニ行ッテモラッタ"(太郎叫次郎去。)
(3) 〈使役主体的支配〉>〈被使役者的自主性〉
"太郎ハ次郎ニ行カセタ"(太郎让次郎去。)
(4) 〈使役主体的支配〉≫〈被使役者的自主性〉
"太郎ハ次郎ヲ行カセタ"(太郎让次郎去。)

对照前面叙述的英语的使役表现,我们看到有特别集中于(4)阶段的倾向。从句式上说,伴随 that 短语表现的相当于(2)或(3),伴随〈起点〉表现的相当于(3),并通过被"带不定式宾格"取代而移到(4)的阶段。从各个动词的语义变化上说,have 最初从(1)或(2)出发,let 从(3)出发,它都发展了(4)的意义。而日语的使役表现则扩展到〈使役主体的支配〉的更低级的阶段。

这一事实也反映在日语中有代表性的使役表现"セル"和"サセル"的意义上。例如,相传从前被敌人的箭射伤的武士这么说过。

敵ニ(我ガ身ヲ)射サセタリ。〔让敌箭射中(我身)。〕

实际上也可以说成"(我ガ身ヲ)射ラレタリ"(我身被射),但自豪的武士不想这么说。〔正如本尼迪克特(Benedict: 1946, Ch. 2)指出的,第二次世界大战中日本报道美军轰炸本土时的说法,也基于

同样的模式——“不能认为我们是被动地受攻击，我们是积极地把敌人引进来……”〕与此相近的说法，现在可以这样说：

> 子供ヲ戰争デ死ナセタ母親（让孩子死于战争的母亲→战争中失去孩子的母亲）

〈母亲〉对于孩子的死完全没有作为〈使役主体〉的支配力，虽然采用了〈使役〉的形式，却和“戰争デ子供ニ死ナレタ母親”（战争中失去孩子的母亲）这种〈被动〉的说法没有什么两样（Cf. Ikegami, 1982）。

至于下面这样的说法，根本不存在原来的使役关系。

> 投手ハ眼鏡ヲ光ラセナガラ投球モーションニ入ッタ。（投手眼镜闪着光，挥手投球。）
> 白イ機體ヲ輝カセテ特別機ガ到着シタ。（专机到了，白色的机身泛着光。）

这样，日语的“セル”、“サセル”的意义，与英语的使役动词的意义构成鲜明的对比——朝使役的意义较弱的方向发展。

（2）〈动作主体〉及其〈非动作主体〉化

在前一节中我们看到，英语有把〈使役主体〉作为拥有更强的〈支配力〉的东西来把握的倾向，而日语则不然。本节将要探讨的是，〈使役主体〉的概念在英语中有在句子结构上占显眼地位的倾向，而在日语中则明显地具有不使之显眼的倾向。

正如人们常常指出的（如 Bloomfield, 1933：172；Werner and Kaplan, 1963：57），英语中最讨人喜欢的句子的语义结构是‘actor-

action(—object)',即〈动作主体〉被置于特权位置的句型。本来,能够成为〈动作主体〉的,最典型的应该是〈人〉;但在英语中,由于这一语义结构的句型过于巩固,因而〈人以外〉的项占据了〈人〉所应该占据的位置,把表现的范围扩大到给予本来不起〈动作主体〉功能的词语以这种特性。例如'What made her do so?'这一表现。本该是〈人〉的项的地方用上了〈人以外〉的东西,所以这种表现或多或少带有"拟人化"的印象。

"是什么使她这么做的?"这一表现曾经作为翻译腔而流行一时,由此也可以看出,在日语中英语的这种倾向是异质的。同一种情况用日语来表现,应是"她为什么这样做?"这一说法更自然些。日语还相当忠实地保留着〈动作主体〉是〈人〉的原则,不像英语那样自由地发展到〈人以外〉。

这一事实还表现在人们对作为修辞的"拟人化"的感觉上。第三章也谈到,夏目漱石在其《论文学》(第四编,第一章)中言及英语的'Pity cries.'之类的拟人法,说犹如"将积多年都市修养的村夫再次改成从前的乡下佬,强迫他暂且回到十年前的心境"、"似猴子戴帽难成诸侯",尖锐地批评说这是故弄玄虚。[1] 张伯伦(Chemberlain, 1890, 1939[6])也注意到日语"习惯性地避免拟人法",指出日语不说"热使我感到倦乏",而说"热得我倦乏"。英语中有〈人以外〉的项进人〈动作主体〉所应占据的位置,即便在日常语言的层面上也不鲜见。但日语却不然,因而一旦出现这样的修辞性说法,就会被看作与日常语言有较大落差的表现。

英语中有〈动作主体〉与主语的特权地位相结合而得以显眼的倾向,而日语则显示出朝着使〈动作主体〉的特性淡化的方向表现的指向性。前面我们讨论过,日语句子的〈主题〉,具有设定某一事件发生的〈场所〉的功能。这一功能当然是朝着减弱〈动作主体〉的

---

① 参照本书第三章"语言学与荒诞"。

特性的方向起作用的，在某种敬语表现中，这种功能以最为明了的形式表现出来。例如，作为尊敬程度较高的敬语表现，有以下这种说法。

天皇陛下ニオカセラレマシテハ、自ラ木ノ苗ヲオ植エニナリマシタ。（天皇陛下亲自植树。）

正像字面上说的，在〈天皇陛下〉这个〈场所〉发生了〈植树〉这一事件。在现实的事件中，〈天皇陛下〉当然是〈动作主体〉；但在这个表现中，发生了通过〈场所〉化来消除〈动作主体〉的特性的事。①（还可以顺便注意"亲自"这一表现。该词本来是在以〈自己的力量〉这个意义上强调〈动作主体〉的特性的，但同时还具有〈自然而然地〉这一强调自然发生的意义。与后一种意义组合的〈人〉，顶多看成〈起点〉。）如果敬语的特征之一是避免过分地指称个人，那么这种表现的倾向是完全能够想象的。

日语中用以减弱〈动作主体〉的特性的表现，除此之外至少还有两个重要的方法。其一是，现实中有意识的动作或行为，通过使用"レル"、"ラレル"而作为〈自发〉来把握。例如以下两个说法。

私ハソウ思ウ。（我这么认为。）
私ニハソウ思ワレル。（我这么想。）

前一种表现让人感觉到有意为自己的思考负责的主体的态度，而后者则让人觉得因超越自己的意志的某种力量而自然地发生某种

① 参照欧洲学者（P. Hartmann, 1952）的以下观点："〔日语中〕与发生的事件相关的，可看作极为宽泛意义上的场所。对应于印欧语中起动作主体主语作用的，在日语中是属于事件的领域。"

思想。这里，从补上"ニ"这个助词也可以想象到，〈我〉被〈场所〉化了，〈思考的主体〉这一感觉退到了后面。当然，这一手法在敬语中也起着重要的作用。

陛下(ニ)ハ木ノ苗ヲ植エラレマシタ。(陛下种树。)

使〈动作主体〉的特性模糊的另一个手法，是通过使用"ナル"这个词，将整个事件作为在脱离个人意志的更高的层面上进行的过程来把握。

私達ハコノ度結婚スルコトニナリマシタ。(我们要结婚了。)

〈结婚〉这件事，当然应该是由两个人的主体意志来决定的，但在这个表现中，这种意志未被表现出来，而是让人觉得是通过超越自己的意志的某个东西才导致这种状态的。这一感觉还与敬语的请求相吻合。因此，"ナル"是敬语表现所不可缺少的词。

下面所举的是车站广播中听到的表现。

後ヘオ下ガリクダサイ。電車ガ到着ニナリマス。(请向后退。电车就要到了。)

问题是后一句，产生这种表现的心理背景是饶有兴味的。这种场合通常说"電車ガ到着シマス"(电车就要到了。)，但结合考虑广播这一情况，根据"说话行为"(speech act)理论，它具有〈我宣布电车到来〉这一语义结构，同时伴随着播音的人对电车到来负有责任这一层意思。使用了"ナル"，这一层意思便被抹得一干二净。而且，使用作为敬语的"ナル"，总让人觉得这是一个客气的说法。

"ナル"这个词专门用于表现作为结果而产生的事态。说"太郎ハ億万長者ニナッタ"(太郎成了亿万富翁。)时,并没有涉及太郎在这一过程中付出感人至深的努力(即作为〈动作主体〉行动),或得到意想不到的遗产(即〈非动作主体〉)。因此,这是一个使〈动作主体〉〈非动作主体〉化来提示的最合适的动词。不论在事态中作为〈个体〉的〈人〉是怎样作为〈动作主体〉独立地起作用的,"ナル"使该〈个体〉埋没在整个事态之中,将它作为超越〈个体〉的整个事态的变化来把握。它还将〈个体〉的〈场所的变化〉当作整体的〈状态的变化〉来把握。古代有以下这样的表现。

> 関山ヲモウチ越エテ、大津ノ浦ニナリニケリ。(越关山,抵大津浦。)

主人公越过关山,来到大津浦(即,有〈个体〉的场所移动);但在这个日语的表现中,〈个体〉融入整体的背景之中,被提示的是包含〈个体〉的场面作为〈状态的变化〉而改变的情形。这与本章开头部分引用的将《万叶集》和歌中飞鹤的运动当作〈状态的变化〉来把握是同一种观点。在"殿様ノオ成リ"(殿下的外出)中,这一观点被用于敬语。

如果说将〈场所的变化〉当作〈状态的变化〉来把握是日语的特点,那么英语的一般的倾向则正好相反。英语中,原来的"运动的动词"常常被转用为〈状态的变化〉。go crazy〈生气、发怒〉,come true〈实现〉,go to pieces〈粉碎〉,come to life〈复苏〉等就是例证,而日语中则不说"気狂イニ行ク"或"現實ニ来ル"。这些都使用原来表示〈状态的变化〉的"ナル"。

沃夫(Whorf, 1956:60)比较了美洲印第安的河皮语和印欧语之后说过以下这段话,将此与前面的问题作个比较,是十分有趣的。

“我们的语言中有‘come’及‘go’之类表示单纯、抽象的运动的词，而他们〔河皮族〕自己的语言中则没有与我们这些纯粹运动学的概念相对应的动词。这种场合，用‘come’一词翻译的词是表示过程的〈成为～〉(eventuate)，而不是能够称为运动的词。”

若将这一段论述与本章开头引用《万叶集》的和歌之前，吉川幸次郎氏就“夜サリ”(夜来临)所作的以下论述作个比较，不难看到其宗旨有惊人的一致。

“‘夜来临’……似乎是作为表示时间的推移进入夜的部分……来使用的。这些个‘サリ’、‘サル’和‘サレバ’，单用 to come 或〔汉语的〕来(lai)是无法尽其语感的。”(《日本文化研究国际会议记要》)

日语对‘ナル’这一动词的偏爱，在初学者的英语中表现为使用“become to 不定式”这一错误的形式，或(在被告知那是错误的之后)频繁使用“come to 不定式”这一形式。

在现代的年轻人中间，与“ナル”相似的效果常常以“チャウ”的说法来表现——例如“彼ト結婚シチャオウカ?”(跟他结婚吧?)，通过只注意结果来回避由行使自己的意志而来的责任。当然，“チャウ”的音的感觉也是很有魅力的。

(3) 避免明示〈动作主体〉——“被动态”与“不及物动词”

使〈动作主体〉的显眼程度降到最低的方法，就是不表现它。

任何一种语言都备有使这种表现成为可能的方法，但它在什么程度上作为基本的语法结构，则各语言之间有差异。在这一点上有趣的，是语言类型上称作“宾格型”(accusative type)和“动者格型”(ergative type)的对立。

“宾格型”语言中，句子结构的基本类型有如下两种。

“主格”+“动词”
“主格”+“动词”+“宾格”

比较这两个句式可以看出，在这一类型的语言中，“主格”+“动词”这一部分是义务性的，“宾格”部分则是任意的。即，〈什么做什么〉部分是基本的部分，这时，其中的〈做什么〉是否面向其它则根据需要或者表现，或者不表现。英语属于这一类型，英语中〈主格〉还和〈动作主体〉的功能结合在一起。因此，在更具体的层面上说明性地改写以上两个句型，则是：

X 做
X 做 Y

X是〈动作主体〉，在这一类型的语言中，〈动作主体〉的表现〈X做〉是义务性的。

在这种倾向较显著的语言中，若想不表现〈动作主体〉该怎么办呢？那就是制造所谓的“被动态”。因为通过改成被动态，譬如英语，〈动作主体〉部分成了前置词短语，在语法上成了任意的要素。

被称作“动者格型”的语言，拥有如下句子结构的基本类型。

“主格”+“动词”

"动者格"+"动词"+"主格"

这里的"动者格"表示〈动作主体〉(特别是〈使役主体〉),"主格"表示〈(接受外来的作用而)变化的事件〉。[①] "主格"出现在相当于宾语的位置,看上去有些奇怪,但这是因为从"宾格型"语言的角度来看的。若改变顺序表示,"动者格型"语言则有以下的句子结构。

"主格"+"动词"
"主格"+"动词"+"动者格"

即,在这一类型的语言中,"主格"+"动词"部分是义务的,"动者格"部分是任意的。换言之,〈什么怎么样〉部分是基本部分,这时,引起这件事的〈使役主体〉可以表现,也可以不表现。这种语言,〈动作主体〉的表现是任意的。在更具体的层面上改写成说明性文字,则是:

X 变成(~样)
X 因为 Y 变成(~样)

在这一类型的语言中,不及物动词的表现(X 变成~样)是基础,〈动作主体〉的表现或者被排斥,或者顶多在〈理由〉、〈原因〉的层面上把握。

不难看出,以〈X 做 Y〉为基本结构的语言的"被动态"和以〈X 变成~样〉为基本结构的语言的〈不及物动词〉的对立,还是英语和日语之间的明显的对立。例如,谈及因交通事故或战争而死亡的

---

① 同样使用"主格"(nominative)这个术语,在宾格型语言和动者格型语言中其功能差异甚大。在动者格型语言中,也使用"绝对格"(absolutive)这一名称来代替。

人,日语用"死"这个不及物动词,英语则出现'be killed '这个被动态,这是最常见的说法。

John was killed in the accident[war].
太郎ハ事故〔戦争〕デ死ンタ。(太郎死于事故〔战争〕。)

以上两个说法都没有明示使人物死亡的〈动作主体〉,但若有必要,英语可以补充表现〈动作主体〉,而取不及物动词句式的日语则从本质上排除了这种可能性。另一方面,英语还可以使用不及物动词 die 来替代被动态 be killed,而日语用"被杀"这一被动形式来替代"死"至少不是普通的说法,它让人想到有某种特殊的情况。在'be surprised'和"吃惊"、'be pleased'和"高兴"、'be annoyed'和"为难"等一系列表现情感的说法中,英语和日语之间也形成明显的对照,这一点也一样。

5 结束语

想想自然界中早期的人的形象,那也许是受远远超越自己的巨大的自然界力量左右的、惶惶不安的人们。那是一些靠顺应大于自己的力量来生存的人们。然而,人们很快发现了自己的力量,并通过它作用于大自然,根据自己的愿望改变它。于是,人类以新的姿态出现在自然界面前:以自身的力量自主地行动。

人类对于外界的这两种行动方式,还反映在人类生活的各个方面。我们一下就能想到诸如以自然为中心的哲学相对的以人为中心的哲学,相对于整体主义的个人主义,相对于容忍非分析性的分析性的思考方式等相关关系。语言方面也一样,它有这样的对立:一方面是把握〈整个事件〉,试图从事件的演变这个观点来表现的所谓〈自动〉的语言;另一方面是注视干预事件的〈个性〉,特别是

作为〈动作主体〉的〈人〉,并以使之显眼的形式表现的所谓〈他动〉的语言。

这两个类型,在各种语言中当然以各种比例混合出现。本书的目的,在于从英语是〈他动〉倾向较强的语言,日语是〈自动〉倾向较强的语言这个观点表明,这两种语言之间的语法、词法及它们在习惯用法上的种种成对的差异,在相当大的程度上可以作统一的说明。

当然,这种对立并不只存在于英语和日语之间。作为葡萄牙的外交官访日,被日本吸引并定居德岛的莫拉艾斯(Wenceslau de Moraes: 1854—1929),在被译作《日本精神》(1935,现收于《定本莫拉艾斯全集》集英社,第五卷)的著作(Relance de Alma Japoneza, Lisbōa, 1925)中谈到日语,他说,欧洲的语言反映了"宿命上将精神引向人类个性的肯定,能动而不倦的,极端个人的、利己的、自我的,精神的和物质的〈我〉";而日语的特征是"无人称性,即不作为积极的能动者主动参加所有的自然形态"的精神。

代之作为〈积极的能动者〉参预,日本人当作传统美德之一所指向的是〈无我〉的境地,即"完全没有〈我正在做〉的意识"(Benedict, 1945:Ch. 11)。积雪从压弯的枝头落下,果熟离枝——而对为立志体会禅宗而学弓箭的德国哲学家黑利哥尔(E. Herrigel, 1884—1955),师父用这样的比喻来说明〈无我〉的境地(Herrigel, 1940)。那里没有作为〈做〉的主体的人,有的只是导致这种事态(即〈变成〉)一事。

如果我们进一步扩大视野,当沃夫(Whorf, 1956)说印欧语的核心句型是〈行为者〉+〈行为〉这一结构,而美洲印第安的河皮族的语言则"从〈事件〉(event)(或者说〈发生的事〉(eventing)更好)的观点分析现实"时;或者有人作证说"在印欧语的思维方式中,人的〈我〉被看成作为"主语"而引起行为的点,(在爱尔兰语中)它则退到后面,融合在不容分说的过程(Kraftvorgang)之中",(H. Hart-

mann, 1954),以及“在那里(巴斯克语),行为脱离与行为者的关联,正如〔行为〕名词那样,作为它自己而被提示”(Martinet, 1958)时,我们不得不认为〈他动〉的语言和〈自动〉的语言的对立是人类语言的极为根本的倾向。

围绕对语言与文化、思考的关系进行论述的所谓“萨丕尔－沃夫假说”,许多人强调对这种问题进行判断的困难,这是众所周知的。但是,如果我们觉得看上去显得杂乱无章的众多的语言现象明显地朝某一个方向收缩,并且,语言以外的若干现象也显示出与之平行的结构,而且自身的语言直觉地支持这一点,那么完全允许认为那里存在着〈什么〉。本书想揭示的原理,与在国语学家中也占据特殊地位的佐久间鼎(《日语的特性》,1941)的以下论述,基本上是一致的。

> “日语常常呈现出表现事物的〈自然而然〉的倾向,反之,英语则有表现〈某物这样做〉,甚至〈被某人强迫这样做〉的倾向……
>
> 如果说欧洲式的表现的……特色是人本位的,那么日语则可以说是自然本位的,或非人的……”

参考书目

Austin, J.L. (1962) How to Do Things with Words, London.

Bailey, N. et al., eds. (1978) The Sign: Semiotics around the World, Michigan Slavic Contributions, No. 9, Ann Arbor.

Bally, C. (1951[3]) Traité de stylistique française, Genève.

Baran, H., ed. (1974) Semiotics and Structuralism: Readings from the Soviet Union, White Planes, N. Y.

Barthes, R. (1964) Éléments de sémiologie, Paris.

Barthes, R. (1966) 'Introduction à l' analyse structurale des récites', Communications 8.

Barthes, R. (1970a) 'La linguistique du discours', in A. J. Greimas et al., eds: Sign, Language, Culture, The Hague.

Barthes, R. (1970b) 'To Write: An Intransitive Verb?' in Macksey and Donato, eds. (1970).

Barthes, R. (1978) Leçon, Paris.

Beaugrande, R. de(1980) Text, Discourse, and Process: Toward a Multidisciplinary Science of Texts, Norwood, N.J.

Beaugrande, R. de and Dressler, W. (1981) Introduction to Text Linguistics, London.

Bellert, I. (1970) 'On a Condition of the Coherence of Text', Semiotica 2.

Ben-Amos, D., ed. (1976) Folklore Genres, Austin.

Benedict, R. (1946) The Crysanthemum and the Sword, Boston.

Benveniste, E. (1939) 'Nature du signe linguistique', Archivum

Linguisticum 1.〔收于 Benveniste (1966)〕

Benveniste, E. (1963) 'Les niveaux d'analyse linguistique', Proceedings of the Ninth International Congress of Linguists, Cambridge, Mass.〔收于 Benveniste (1966)〕

Benveniste, E. (1966) Problèmes de linguistique générale, Paris.

Benveniste, E. (1967) 'Sémiologie de la langue', Semiotica 1〔收于 Benveniste (1974)〕

Benveniste, E. (1974) Problèmes de linguistique générale Ⅱ, Paris.

Bierwisch, M. (1965) 'Poetik und Linguistik', in Kreuzer und Gunzenhäuser, eds. (1965). 〔Eng. tr., Freeman, ed. (1970)〕

Bischoff, G. (1974) Speak You English?, Reinbeck.

Bloch, B. and Trager, G. L. (1942) Outline of Linguistic Analysis, Baltimore.

Bloomfield, L. (1933) Language, New York.

Boas, F. (1911) Handbook of American Indian Languages, Washington, D.C.

Borroff, M. (1971) 'Computer as Poet', Yale Alumni Magazine, June, 1971.

Braunroth, M. et al. (1975) Ansätze und aufgaben der linguistischen Pragmatik, Frankfurt am Main.

Bremond, C. (1964) 'Message narratif', Communications 4.

Bremond, C. (1970) 'Morphology of the French Folktale', Semiotica 2.

Bremond, C. (1973) Logique du récit, Paris.

Bremond, C. (1977) 'The Morphology of the French Fairy Tale: The Ethical Model', in Jason and Segal, eds. (1977).

Bühler, K. (1934) Sprachtheorie, Jena.

Buyssens, E. (1943) Les languages et le discourse, Brussels.

Chamberlain, B.H. (1888, 1889²) A Handbook of Japanese Colloquial Language, Tokyo and London.

Chamberlain, B.H. (1890, 1939⁶) Things Japanese, London.

Chatman, S. (1980) Story and Discourse, Ithaca.

Chatman, S., ed. (1971) Literary Style: A Symposium, Oxford.

Chatman, S. and Levin, S.R., eds. (1967) Essays on the Language of Literature, Boston.

Ching, M.K. et al., eds. (1980) Linguistic Perspectives on Literature, London.

Chomsky, N. (1957) Syntactic Structures, The Hague.

Chomsky, N. (1964) 'Current Issues in Linguistic Theory', in J.A. Fodor and J.J. Katz, eds.: The Structure of Language, Englewood Cliffs, N.J.

Chomsky, N. (1975) Aspects of a Theory of Syntax, Cambridge, Mass.

Chomsky, N. (1979) 'Human Language and Other Semiotic Systems', Semiotica 25.

Coppieters, F. and Goyvaerts, D. L., eds. (1978) Functional Studies in Language and Literature, Ghent.

Corti, M. (1978) An Introduction to Literary Semiotics, Bloomington.

Culler, J. (1975) Structuralist Poetics, London.

Culler, J. (1976) Saussure, Glasgow.

Culler, J. (1981) The Pursuit of Signs, London.

Darbyshire, A.E. (1971) A Grammar of Style, London.

Davie et al., eds. (1961) Poetics, Warsaw.

Dijk, T.A. van (1972) Some Aspects of Text Grammars, The

Hague.

Dijk, T. A. van (1980) Macrostructures: An Interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse, Interaction, and Cognition, Hillsdale.

Doležel, L. (1972) 'From Motifemes to Motifs', Poetics 4.

Dressler, W. (1972) Einführung in die Textlinguistik, Tübingen.

Dubois, J. et al. (1970) Rhétorique générale, Paris.

Dundes, A. (1962) 'From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktale', Journal of American Folklore 75. [收于 Dundes (1975)]

Dundes, A. (1964) The Morphology of North American Indian Folktales, Helsinki.

Dundes, A. (1975) Analytic Essays in Folklore, The Hague.

Dundes, A. (1980) Interpreting Folklore, Bloomington.

Eco, U. (1976) A Theory of Semiotics, Bloomington.

Empson, W. (1930) Seven Types of Ambiguity, London.

Erlich, V. (1951) Russian Formalism: History-Doctrine, The Hague.

Fanto, J. A. (1978) 'Speech Act Theory and its Applications to the Study of Literature', in Bailey et al., eds. (1978)

Fillmore, C. J. (1968) 'The Case for Case', in E. Bach and R. T. Harms, eds.: Universals in Linguistic Theory, New York.

Fowler, R. (1969) 'On the Interpretation of "Nonsense Strings"', Journal of Linguistics 5.

Fowler, R. (1971) The Languages of Literature, London.

Fowler, R. (1977) Linguistics and the Novel, London.

François, F. (1968) 'Caractères généraux du language', in A. Martinet, ed: Encyclopédie de la Pléiade, Paris.

Freeman, D.C., ed. (1970) Linguistics and Literary Style, New York.

Fries, C.C. (1952) The Structure of English, New York.

福本喜之助(1982)《洪堡的语言思想及其对后世的影响》关西大学出版部。

Galperin, I.R. (1971) Stylistics, Moscow.

Galperin, I.R. (1974) Informativnostj edinits jazyka, Moskow.

Garvin, P., ed. and tr. (1964) A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style, Washington.

Gipper, H. (1972) Gibt es ein sprachliches Relativitätsprinzip? Untersuchungen zur Sapir-Whorf-Hypothese, Stuttgart.

Greimas, A.J. (1966) Sémantique structurale, Paris.

Grice, H.P. (1975) 'Logic and Conversation', in P. Cole and E. Morgan, eds.: Syntax and Semantics Ⅲ: Speech Acts, New York.

Halle, M. and Keyser S.J. (1971) English Stress, New York.

Halliday, M.A.K. (1978) Language as Social Semiotic, London.

Halliday, M.A.K. and Hasan, R. (1976) Cohesion in English, London.

Hamilton, G.R. (1950) The Tell-Tale Article: A Critical Approach to Modern Poetry, Oxford.

Hartmann, H. (1954) Das Passiv: Eine Studie zur Geistesgeschichte der Kelten, Italiker und Arier, Heidelberg.

Hartmann, P. (1952) Einige Grundzüge des japanischen Sprachbaues, Heidelberg.

Harweg, R. (1968) 'Textologische Implikationen der Richtungsopposition Kommen vs. Gehen', Folia Linguistica 2.

Havránek, B. (1932) 'The Functional Differentiation of the Stan-

dard Language', in Garvin, ed. (1964).

Hawkes, T. (1977) Structuralism and Semiotics, London.

Hendricks, W. O. (1969) 'Three Models for the Description of Poetry', Journal of Linguistics 5.

Hendricks, W. O. (1973a) 'Methodology of Narrative Structural Analysis', Semiotica 7.〔收于 Hendricks (1973b)〕

Hendricks, W. O. (1973b) Essays on Semiolinguistics and Verbal Art, The Hague.

Hendricks, W. O. (1976) Grammars of Style and Styles of Grammar, Amsterdam.

Herrigel, E. (1948) Zen in der Kunst des Bogenschiessens, München.

Hill, A. A. (1956) 'Poetry and Stylistics', The Peters Ruston Seminars in Contemporary Prose and Poetry.〔收于 Chatman and Levin. eds. (1967)〕

Hill, A. A. (1958) Introduction to Linguistic Structures, New York.

Hill, A. A. (1960) 'A Program for the Definition of Literature', in Sebeok, ed. (1960).

Hjelmslev, L. (1943) Omkring sprogteoriens grundlæggelse, Copenhagen.(英译, Prolegomena to a Theory of Language, Madison, 1953, 1961[2].)

Hockett, C. (1958) A Course in Modern Linguistics, New York.

Hockett, C. (1963) 'The Problem of Universals in Language', in J. H. Greenberg, ed.: Universals of Language, Cambridge, Mass. (1963).

Hoijer, H., ed. (1954) Language in Culture, Chicago.

Hook, S., ed. (1969) Language and Philosophy, New York.

Humboldt, W. von (1836) Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts, Berlin.

Hymes, D. H. (1962) 'The Ethnography of Speaking', in T. Gladwin and W. C. Sturtevant, eds.: Anthropology and Human Behavior, Washington, D. C. (1962).

Hymes, D. H. (1971) 'Competence and Performance in Linguistic Theory', in R. Huxley and E. Ingram, eds.: Language Acquistion: Models and Methods, London.

Ihwe, J. (1970) 'Kompetenz und Performanz in der Literaturtheorie', in Schmidt, ed. (1970).

Ikegami, Y. (1965) 'Semantic Change in Poetic Words', Linguistics 19.

池上嘉彦(1967)《英诗的文法——语言学的文体学》(研究社)。

Ikegami, Y. (1969) 'A Linguistic Essay on Parody', Linguistics 55.

Ikegami, Y. (1971) 'A Stratificational Analysis of the Hand Gestures in Indian Classical Dancing', Semiotica 4.

池上嘉彦(1973)《谜语的结构及变形》,《语言》10 月号。

池上嘉彦(1974)《故事的语法》,《英语青年》2 月号。

池上嘉彦(1975a)《语义学——语义结构的分析与描写》,大修馆书店。

Ikegami, Y. (1975b) 'The Linguistic Method and the Study of Literature', Poetica 3.

池上嘉彦(1976a)《文学中的语言学方法——其可能性与界限》,《讲座·比较文学》第 8 卷《比较文学的方法》,东京大学出版会。(修改成《从语言学到诗学——文学中语言学方法的可能性及界限》收于本书)

Ikegami, Y. (1976b) 'A Localistic Hypothesis and the Structure of Text', Proceedings of the Fourth International Congress of Applied Linguistics, Vol. I, Stuttgart.

Ikegami, Y. (1977) '"Meaning" for the Linguist and "Meaning" for the Anthropologist', in W. C. McCormack and S. A. Wurm, eds.: Language and Thought. Anthropological Issues, The Hague.

池上嘉彦(1978a)《荒诞程度和句法学》,《知识》六月号。(修改成《语言学与荒诞》收于本书)

池上嘉彦(1978b)《意义的世界——从现代语言学透视》日本广播出版协会。

Ikegami, Y. (1978c) 'A Linguistic Model for Narrative Analysis', in M. D. Loflin and J. Silverberg, eds.: Discourse and Inference in Cognitive Anthropology, The Hague.

Ikegami, Y. (1978d) 'How Universal is a Localistic Hypothesis? A Linguistic Contribution to the Study of "Semantic" Styles of Language', Linguistic Agency, University of Trier. (To appear in R. Fawcett et al., eds., Semiotics of Language and Culture, London.)

Ikegami, Y. (1979a) 'GOAL over SOURCE: A Case of Linguistic Dissymmetry in Linguistic Orientation', Hungarian Studies In English 12. (A revised version in R. St. Clair and W. von Raffler-Engel, eds.: Language and Cognitive Styles, Lisse, 1982; a further revised version to appear in R. Dirven and G. Radden, eds., Studies in Case Grammar: Contrastive Analyses, Heidelberg.

池上嘉彦(1979b)《作为咒语的摇篮曲》,《语言》12月号。

池上嘉彦(1980a)《文本语言学与文本诗学》千野荣一编《讲座

语言》第四卷《语言的艺术》大修馆书店。(修订成《文本语言学与文本诗学》收于本书)

Ikegami, Y. (1980b) 'Linguistic Typology and Textual Cohesion', Sophia Linguistica 6.

池上嘉彦 (1980-81)《Activity-Accomplishment-Achievement: 动词语义结构的类型》,《英语青年》1980 年 12 月号—1981 年 3 月号。

Ikegami, Y. (1981a) 'Activity-Accomplishment-Achievement: A Language That Can't Say, 'I burn it, but it didn't burn ' and One That Can', Linguiatic Agency, University of Trier.

池上嘉彦 (1981b)《〈做〉和〈成〉的语言学——试论语言与文化的类型》大修馆书店。

池上嘉彦(1981c)《埃科的符号学》《现代思想》8 月号。(修订后收于本书)

池上嘉彦(1981d)《超越语言》山口编(1981)。

池上嘉彦(1981e)《语言的类型与文化的类型》,《语言》12 月号。(修订后收于本书。)

池上嘉彦(1982a)《符号中的"习惯"与"革新"》,《语言》4 月号。

Ikegami, Y. (1982b) '"Indirect Causation" and "De-agentivization"— The Semantics of Involvement in English and Japanese'《东京大学教养学部外国语科纪要》29 卷 3 号。

池上嘉彦(1982c)《语言学与符号学》川本茂雄等编《讲座 符号学》第 1 卷,劲草书房。(修订成《从语言学到符号学》收于本书)

池上嘉彦(1982d)《表现结构的比较——〈他动〉的语言和〈自动〉的语言》国广哲弥编《日英语比较讲座》第 4 卷《想法和表现》大修馆书店。(修订后收于本书)

池上嘉彦(1982e)《语言的诗学》岩波书店。

Ikegami, Y. (1982f) 'U. Eco's Semiotics', Code 4/5.
池上嘉彦(1983a)《文本与文本的结构》,《话语的研究与教育》国立国语研究所。
池上嘉彦(1983b)《语言的结构和民间故事的结构——民间故事的两个形态学》,《语言》9 月号。
池上嘉彦·山中桂一·唐须教光(1983)《文化符号学入门》有斐阁。
池上嘉彦编译(1969)《文化人类学与语言学》弘文堂。
Issatschenko, A. (1974) 'On Be-languages and Have-languages', in L. Heilmann, ed.: Proceedings of the Eleventh International Congress of Linguists, Bologna.
伊瓦诺夫·V·V、托波罗夫·V·N (1983)《宇宙树·神话·历史描写》(北冈诚司编译)岩波书店。
泉井久之助(1976)《语言研究与洪堡》弘文堂。
Jacobs, R. and Rosenbaum, P.S. (1971) Transformations, Style, and Meaning, Waltham.
Jakobson, R. (1960) 'Linguistics and Poetics', in T.A. Sebeok, ed.: Style in Language, Cambridge, Mass.
Jakobson, R. (1961) 'Poezija Grammatiki i Grammatika Poezii', in Davie, D. et al., (1961). (Germ. tr., 1965, in Kreuzer and Gunzenhäuser, eds.; Eng. version: 1968, Lingua 28).
Jakobson, R. (1970) 'On the Verbal Art of W. Blake and Other Poet-Painters', Linguistic Inquiry 1.
Jakobson, R. (1973) Questions de poétique, Paris.
雅克布逊·R(1978)《语言与语言科学》(服部四郎编)大修馆书店。
Jakobson, R. and Jones L. (1970) Shakespeare's Verbal Art in Th' expense of spirit, The Hague.
Jakobson, R. and Lévi-Strauss, C. (1962) '"Les chats" de Charles Baudelaire', L'Homme 2. [Eng. tr., Lane, ed. (1970)]

Jakobson, R. and Rudy. S. (1980) 'Yeats' "Sorrow of Love" through the Years', Poetics Today 2.

Jason, H. and Segal, D., eds. (1977) Pattens in Oral Literature, The Hague.

Jespersen, O. (1913) Modern English Grammar, Vol. 2, Copenhagen.

Jespersen, O. (1933) Essentials of English Grammar, London.

Jolles, A. (1929) Einfache Formen, Halle (1930: Tübingen).

Joos, M. (1962) The Five Clocks, Bloomington.

Kallmeyer, W. et al. (1974) Lektürekolleg zur Textlinguistik, Frankfurt.

Kreuzer, H. and Gunzenhäuser, R., eds. (1965) Mathematik und Dichtung, München.

Labov, W. and Waletzky, J. (1967) 'Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience', in J. Helm, ed.: Essays on the Verbal and Visual Arts, Seattle.

Lane, M. ed. (1970) Structuralism: A Reader, London.

Langendoen, D. T. (1970) Essentials of English Grammar, New York.

Langer, S. K. (1942) Philosophy in a New Key, London.

Leech, G. N. (1969) A Linguistic Guide to English Poetry, London.

Leech, G. N. (1980) Explorations in Semantics and Pragmatics, Amsterdam.

Levin, S. (1962) Linguistic Structures in Poetry, The Hague.

Lévi-Strauss, C. (1955) 'The Structural Study of Myth', Journal of American Folklore 78. [收于 Lévi-Strauss (1958)]

Lévi-Strauss, C. (1958) Anthropologie structurale, Paris.

Lévi-Strauss, C. (1960) 'La structure et la forme', Cahiers de l'Institut de science économique appliquée 9. 〔收于 Lévi-Strauss (1973)〕

Lévi-Strauss, C. (1973) Anthropologie structurale Ⅱ, Paris.

Lewis, D.K. (1969) Convention——A Philosophical Study, Cambridge, Mass.

Lotman, Y.M. (1964) Lektsii po struktural'noi poetike, Tartu.

Lotman, Y.M. (1970) Stat'i po tipologii kul'tury, Tartu.

Lotman, Y. M. (1972) Analiz poeticheskogo teksta, Struktura stikha L. (Eng. tr., 1976, Ann Arbor)

洛特曼·Y·M(1979)《文学与文化符号学》(矶谷孝编译)岩波书店。

Lounsbury, F. G. (1969) 'Language and Culture', in S. Hook (1969).

Lucid, D. P., ed. (1977) Soviet Semiotics: An Anthology, Baltimore.

MacCannell, D. and MacCanneil, J. F. (1982) The Time of the Sign: A Semiotic Interpretation of Modern Culture, Bloomington.

Macksey, R. and Donato, E., eds. (1970) The Languages of Criticism and the Sciences of Man: The Structuralist Controversy, Baltimore.

Maranda, E.K. (1971a) 'The Logic of Riddles', in P. Maranda, and E.K. Maranda eds. (1971).

Maranda, E.K. (1971b) '"A Tree Grows": Transformations of a Riddle Metaphor', in E. Maranda and P. Maranda (1971).

Maranda, E. K. and Maranda P. (1971) Structural Models in Folklore and Transformational Essays, The Hague.

Maranda, P., ed. (1974) Soviet Structural Folkloristics, The Hague.

Maranda, P. and Maranda, E.K., eds. (1971) Structural Analysis of Oral Tradition, Baltimore.

Martinet, A. (1958) 'La construction ergative et les structures élémentaires de l'énoncé', Journal de Psychologie 55.(收于La linguistique synchronique, Paris, 1962)

Martínez-Bonati, F. (1980) Fictive Discourse and the Structures of Literature, Ithaca.

丸山圭三郎(1981)《索绪尔的思想》岩波书店。

丸山圭三郎(1983)《文化符号学的可能性》日本广播出版协会。

丸山真男(1972)《历史意识的"古层"》丸山真男编《日本的思想》第六卷《历史思想集》筑摩书房。

Matejka, L. and Pomorska, eds. (1971) Readings in Russian Poetics, Cambridge, Mass.

Matejka, L. and Titunik, I.R., eds (1976) Semiotics of Art: Prague School Contribution, Cambridge, Mass.

McLuhan, M. (1962) The Guthenberg Galaxy, London.

水野忠夫等编译(1971、1982)《俄罗斯形式主义文学论集》Ⅰ·Ⅱ、芹科书房。

Morris, C. (1938) Foundations of the Theory of Signs, Chicago.

Morris, C. (1946) Signs, Language and Bahavior, New York.

Mounin, G. (1968) Saussure, Paris.

Mounin, G. (1970) Introduction à la sémiologie, Paris.

Mukařovský, J. (1938) 'La dénomination poétique et la fonction esthétique de la langue', Actes du quatrième congrès international des linguistes, Copenhague.〔收于穆卡若夫斯基(1975)〕

Mukařovský, J. (1948) 'Estetika jazyka', in Kapitoly z české poetiky, Prague. [收于英译, Garvin, ed. (1964)]

穆卡若夫斯基·J (1975)《捷克结构美学论集》(平井正·千野荣一编译)芹科书房。

夏目漱石(1906)《论文学》(《漱石全集》第九卷、岩波书店、1966)。

Nida, E. (1975) Componential Analysis of Meaning, The Hugue.

Ohmann, R. (1964) 'Generative Grammars and the Concept of Literary Style', Word 20.

Ohmann, R. (1966) 'Literature as Sentences', College English 27.

Ohmann, R. (1973) 'Literature as Act', in S. Chatman, ed.: Approaches to Poetics, Columbia University Press (1973).

Peirce, C.S. (1931-58) Collected Papers, Cambridge, Mass.

Penn, J.M. (1972) Linguistic Relativity versus Innate Ideas, The Hague.

Petch, R. (1899) Neue Beiträge zur Kenntnis des Volksrätsels, Berlin.

Pinxten, R., ed. (1976) Universalism versus Relativism in Language and Thought, The Hague.

Plett, H. F. (1975) Textwissenschaft und Textanalyse, Heidelberg.

Pratt, M.L. (1977) Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse, Bloomington.

Prieto, L. (1968) 'La sémiologie' in Encyclopédie de la Pléiade, Paris.

Propp, V. (1928a, 1969²) Morfologija Skazki, Leningrad.

Propp, V. (1928b) 'Transformacii volšebnych skazok', Poetika, Vremennik Otdela Slovesnyx Iskussiv 4. [收于法译, Todorov,

ed. (1965)〕

Propp, V. (1976) Fol'klor i dejstvitel'nost', Moskow.

Quirk, R. and Greenbaun (1973) A University Grammar of English, London.

Richards, I. A. (1924) Principles of Literary Criticism, London.

Richards, I. A. (1929) Practical Criticism, London.

Riddle, E. (1975) 'Some Pragmatic Consideration on Complementizer Choice', Papers from the Eleventh Regional Meeting of Chicago Linguistic Society, Chicago.

Riffaterre, M. (1960) 'Criteria for Style Analysis', Word 15.〔收于 Riffaterre (1971)〕

Riffaterre, M. (1966) 'Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's "Les chats"', Yale French Review 36-7.〔收于 Riffaterre (1971)〕

Riffaterre, M. (1971) Essais de stylistique structural, Paris.

Riffaterre, M. (1978) Semiotics of Poetry, Bloomington.

Robinson, I. (1975) The New Grammarians' Funeral: A Critique of N. Chomsky's Linguistics, Cambridge.

Ruwet, N. (1968) 'Limites de l'analyse linguistique en poesie', Languages 12. 〔Eng. tr., Macksey and Donato, eds. (1970)〕

佐久间鼎(1941)《日语的特性》育英书院。

Sapir, E. (1921) Language, New York.

Sapir, E. (1929) 'The Status of Linguistics as a Science', Language 5.〔一部分收于池上编译(1969)〕

Sapir, E. (1947) 'Relation of American Indian Linguistics to General Linguistics', Southwestern Journal of Anthropology 1.〔一部分收于池上编译(1969)〕

Saussure, F. de (1916) Cours de linguistique générale, Lausanne.
Schaff, A (1960) W step do semantyki, Warsaw.
Schmidt, S. J., ed. (1970) Text, Bedeutung, Aesthetik, München.
Scoles, R. (1974) Structuralism in Literature, New Haven.
Scoles, R. (1982) Semiotics and Interpretation, New Haven.
Searle, J. (1969) Speech Acts, Oxford.
Sebeok, T.A., ed. (1960) Style in Language, Cambridge, Mass.
Sebeok, T.A., ed. (1964) Approaches to Semiotics, The Hague.
关山和夫(1978)《说教的历史——佛教与说话艺术》岩波书店。
Shils, E. (1961=1975) 'Center and Periphery', in Center and Periphery, Chicago.
新谷敬三郎·矶谷孝编译(1971)《俄罗斯形式主义论集》现代思潮社。
Shklovskij, V. (1914) 'La résurrection du mot', Quoted in Todorov, ed. (1965).
Shklovskij, V. (1916) 'O poèzii i zaumnom jazyke'.〔收于新谷敬三郎·矶谷孝编译(1971)〕
Shklovskij, V. (1917) 'Iskusstvo kak priëm'.〔收于新谷敬三郎·矶谷孝编译(1971)〕
Shklovskij, V. (1919) (Fr. tr., 1965) Poétique. Quoted in Todorov, ed. (1965).
Shukman, A. (1976) Literature and Semiotics: A Study of the Writings of Yu. M. Lotman, Amsterdam.
Singer, K. (1973) Mirrors, Sword and Jewel, London.
Smith, B.H. (1978) On the Margin of Discourse: The Relation of Language to Literature, Chicago.
Spillner, B. (1974) Linguistik und Literaturwissenschaft,

Stuttgart.

Stankiewicz, E. (1964) 'Problems of Emotive Language', in Sebeok, ed. (1964).

Steiner, P., ed. (1982) The Prague School: Selected Writings, 1929—1946, Austin.

Stepanov, Yu. (1971) Semiotika, Moscow.

竹内芳郎(1981)《为了文化理论》岩波书店。

Tesniere, L. (1959) Éléments de syntaxe structurale, Paris.

Thompson, S. (1955-58) Motif-Index of Folk Literature, Bloomington.

Thorne, J.P. (1965) 'Stylistics and Generative Grammar', Journal of Linguistics 1.

Todorov, T., ed. and tr. (1965) Théorie de la littérature: Textes des formalistes russes, Paris.

Todorov, T. (1969) Grammaire du Décaméron, The Hague.

Todorov, T. (1971) La poétique de la prose, Paris.

Todorov, T. (1977) Théories du symbole, Paris. (Eng. tr., 1982, Oxford)

外山滋比古(1972)《日语的逻辑》中央公论社。

Trabant, J. (1976) Elemente der Semiotik, München.

Tynjanov, J. (1924) 'La notion de construction', in Todorov, ed. (1965).

Uitti, K.D. (1969) Linguistics and Literary Theory, Englewood Cliffs.

Ullmann, S. (1959) 'Un problème de reconstruction stylistique', in Ullmann (1964).

Ullmann, S. (1962) Semantics: An Introduction to the Science of Meanign, Oxford.

Ullmann, S. (1964) Language and Style, Oxford.

Vigors, N. A. (1813²) Inquiry into the Nature and Extent of Poetical Licence, London.

Weinrich, H. (1969) 'Textlinguistik: Zur Syntax des Artikels in der deutschen Sprache', Jahrbuch für Internationale Germanistik 1.

Weinrich, H. (1971a) Tempus. Besprochene und erzählte Welt, Stuttgart.

Weinrich, H. (1971b) 'The Textual Function of the French Article', in Chatman, ed. (1971).

Weisgerber, L. (1929) Muttersprache und Geistesbildung, Göttingen.

Wellek, R. (1958) 'Concept of Form and Structure in Twentieth-Century Criticism', Neophilologus 42.

Wellek, R. (1963) Concepts of Criticism, New Haven.

Wells, R. (1947) 'De Saussure's System of Linguistics', Word 3. (收于 M. Joos, ed.: Readings in Linguistics I, Chicago, 1957)

Werner, H. and Kaplan, B. (1963) Symbol Formation, New York.

Wetherill, P. M. (1974) The Literary Text: An Examination of Critical Methods, Berkeley.

Whorf, B. L. (1940) 'Linguistics as an Exact Science', Technology Review 43. 〔收于 Whorf (1956)〕

Whorf, B. L. (1941a) 'The Relation of Habitual Thought and Behavior to Language', in L. Spier, ed.: Language, Culture, and Personality, Menasha, 1941. 〔收于 Whorf (1956)〕

Whorf, B. L. (1941b) 'Language and Logic', Technology Review

43.〔收于 Whorf (1956)〕

Whorf, B. L. (1942) 'Language, Mind, and Reality', The Theosophist 63.〔收于 Whorf (1956)〕

Whorf, B. L. (1945) 'Grammatical Categories', Language 21.〔收于 Whorf (1956)〕

Whorf, B. L. (1950) 'An American Indian Model of the Universe', International Journal of American Linguistics 16.〔收于 Whorf (1956)〕

Whorf, B. L. (1956) Language, Thought, and Reality, Cambridge, Mass.

Wienold, G. (1972a) Semiotik der Literatur, Frankfurt.

Wienold, G. (1972b) 'On Deriving Models of Narrative Analysis from Models of Discourse Analysis,' Poetics 3.

Winner, I.P. and Winner, T.G. (1976) 'The Semiotics of Cultural Texts', Semiotica 18.

山口昌男(1975)《文化与两义性》岩波书店。

山口昌男(1983)《文化的诗学》Ⅰ·Ⅱ、岩波书店。

山口昌男编(1981)《说话·符号学》日本大英百科(1983、国文社)。

柳田国男(1945)“谜语与谚语”《定本柳田国男集》21卷、筑摩书房、1962。

吉川幸次郎(1973a)“日本文学的特殊性”日本笔会编《日本文化研究国际会议记要》Ⅰ、1973。

吉川幸次郎(1973b)《推移的感觉》《讲座　比较文学》第一卷《世界中的日本文学》东京大学出版会、1973。

后　记

本书是将有关“诗学”和“文化符号学”的若干论文汇集而成的，在新加上“前言”之后，并在我觉得有必要的地方主要以加注的形式进行补充。而贯穿全书的，是从“语言学”的角度进行的探讨。

“前言”提出这样的考察，即“诗学”与“文化符号学”这两个看上去难以想象它们能够结合在一起的领域，以什么样的方式具有本质的关联。

第一部分由关于“语言学”和“诗学”的论文构成。第一章题为“从语言学到诗学”的文章，从副标题也可以看出，是从理论上考察作为“语言学”方法的“延长”而探讨“诗学问题”时的可能性及界限的。第二章“文本语言学与文本诗学”及第三章“语言学与荒诞”承接了第一章的结论：即，如果打破现阶段的语言学方法的界限，那么一方面要在“文本语言学”、另一方面要在“语义学”上展开。从这一观点出发，第二章在与“文本语言学”的关联上，第三章在与“语义学”的关联上，以具体事例探讨了各自可能的前景（及界限）。

第二部分是关于“语言学”和“文化符号学”的，前半部分的第四章“从语言学到符号学”与第一部分第一章“从语言学到诗学”形成对比，论述了作为（文化）符号学基础理论的语言学的可能性及其界限；第五章“埃科的符号学”，分析了作为当代最有野心的文化符号学设想——埃科的主要论著《符号学》中的基本想法。如果说

这第二部分的前半部第四、五章取的是埃科所说的"文化符号学"的"激进的假说"(即,"文化即语言"的想法),那么构成后半部的第六、七章则取的是"稳健的假说"(即,"语言象征文化"的想法)。第六章"语言的类型和文化的类型",就初期朴素的类型学经"萨丕尔-沃夫假说"到当代的"文化符号学",分阶段探讨了思想变迁;第七章"〈他动〉的语言和〈自动〉的语言",把焦点对准日语这个语言,作了文化符号学式把握的尝试。

有关文献现在多得不胜枚举,本书"参考书目"所列举的只限于本书引用或参照过的。正文所言及的文章,根据语言学方面的文献的习惯,只表示著者姓名及发行年代。可通过它参照"参考书目"中的相应部分。

本书所收论文的出处如下:

一 第一章 "从语言学到诗学——文学中语言学方法的可能性及界限"(池上,1976 a)

第二章 "文本语言学与文本诗学"(池上,1980 a)

第三章 "语言学与荒诞"(池上,1978 a)

二 第四章 "从语言学到符号学"(池上,1982 c)

第五章 "埃科的符号学"(池上,1981 c)

第六章 "语言的类型与文化的类型"(池上,1981 c)

第七章 "〈自动〉的语言和〈他动〉的语言"(池上,1981 c)

收录文章时,以注的形式作了相当多的增补。新加上的注主要是,(1)结合撰写论文之后该领域的发展作了我认为必要的补充;以及(2)考虑到读者不尽是语言学专业的人,从而对语言学方面的概念所做的说明。另外,在第一章和第五章相对应的英语论文,有 Ikegami(1975 b)和 Ikegami(1982 f);与第七章相对应的使用"场的理论"而作的详细论证,有池上(1981 b)(成为其基础的专论有 Ikegami:(1978 b))。

为我创造条件以汇集成书的,是筑摩书房的熊译敏之氏。从

提出建议到收录论文和全书的调整，直至校正、印刷成书，一直给我以细致的关照并提出恰当的意见。在此深表谢意。

1983年2月

池上嘉彦

文本与语言学

“文本”以“文本语言学”(或初期的“文本语法”)之类的名称被当作语言学的正统的对象,还是不久以前的事。也就是说,传统上有这样一种见解,即语言学所处理的“最大”单位是“句子”。在这种见解的背后,毫无疑问有过这样一种直观的印象:对于超越了“句子”的大规格的语言单位,很难进行语言学在从“音”到“句子”的若干语言单位的层面上所做过的那种明确的定式化。

“文本”在自古以来的“修辞学”,以及语言学成立之后在其影响下产生的“文体学”这样的领域里,是一般处理的(并且是应该处理的)对象之一。然而,只要我们还觉得“修辞学”及“文体学”之类的东西,是为了产生某种特别的效果而在已经满足普通的语法上的条件之外加上某种修饰性的操作,那么这些领域内处理的“文本”问题,从语言学固有的角度看,它也只不过是选择性的、派生的东西。

若与语言学传统上所处理的其它语言层面的问题作个比较,不难看出语言学对于处理“文本”问题所表现出的犹豫,决不是没有理由的。现在我们假设,从常识的角度说,语言中“音”的层面、“词”的层面及“句子”的层面能够区别。照常识的看法是:“音”结合构成“词”,“词”结合构成“句子”。(如此类推,则是“句子”结合构成“文本”,关于这一点,我们将在后面论述。)

沿着这条线来看,首先是“音”结合构成“词”;但该语言的“音”的结合,并不都构成该语言的“词”。例如,我们来看看日语中“ボタン”(botan)、“タボン”(tabon)、“ンタボ”(ntabo)这些结合,最后一个“ンタボ”(ntabo)怎么看都“不像日语”。也就是说,不是一切

音的结合都构成词,其中能够区别"可能"的东西和"不可能"的东西。说话人对音的结合所具有的这种直觉,可以作为语言学中音韵学领域关于音的结合的"规则"归纳出来。(反过来说就是,说话人无意识之中已经掌握了这样的"规则"。)用前面的例子来说,我们可以用这样的一般规则来约束,即"日语中,'ン'(n)不出现于词首"。

然而,作为这一层面上的语言记述,根据关于音结合的规则仅仅区别出"可能"的结合和"不可能"的结合,还是很不够的。因为在根据规则判断为"可能"的结合之中,还有现实中作为"词"来使用的和不作为"词"来使用的,完善的语言描写有必要表明这一点。在前面的例子中,"ボタン"(botan)和"タボン"(tabon)都是"可能"的结合,但现实中作为"词"来使用的只是前者。然而,这个问题用一般的"规则"是无法约束的。"ボタン"(botan)和"タボン"(tabon)在日语中都具备了作为"词"来使用的足够的资格,使用前者而不使用后者只是出于偶然,没有这以外的理由。(也就是说,若某个时候"タボン"(tabon)这个形式被当作日语的"词"来使用,丝毫也不奇怪。)因此,作为这个阶段的描写,确认在"可能"的音结合之中哪一个是现实中"使用"的,哪一个是"不使用"的,并列出前者,除此没有其它办法。"列表",说起来是最为原始的描写方法,在这一点上是不得已的。"辞典"就是以这种方法列举该语言中作为"词"使用的音结合,原则上具有与"语法"形成对比的特点——一般认为"语法"关系到能够作为一般性"规则"进行处理的事项。然面,这也反映出语言的这一层面上的特殊情况。

进人更高一级的层面——即,由"词"构成"句子"的阶段,情况就发生了变化。这里也一样,并不是一切"词"的结合都构成"句子"。任何一个日语说话人都会觉得"太郎ハボタンヲ拾ッタ"(太郎拾到扣子。)是"句子",面"ハ太郎拾ッタヲボタン"则不构成"句子"。语言的记述,就要将这种直觉"规则"化后表示出来。若是这

种情况，我们可以根据以下这种一般性原则来处理："主语＋宾语＋谓语动词"这一排列，或"名词＋助词"这种排列是日语中被期待的语序。所谓"语法"（尤其是"句法"）就是这样的规则体系，通过它能够区别该语言中"可能"有的句子和"不可能"有的句子。

上述情况与前面的从"音"到"词"的层面上根据音结合的规则区别"可能"有的词和"不可能"有的词是平行的。关于"词"，这以外还有区别"使用"的词和"不使用"的词并进行列举的作业；而关于"句子"则没有必要进行这样的区别。譬如，若是"太郎昨天拾到扣子。"这样的句子，在某处已经"使用过"的可能性较高；而"太郎九月九日九点九分拾到扣子。"这样的句子，"未使用"的可能性极高。（若加上特殊的修饰语，后一种可能性则更高。）然而，对于这两个句子，正如前面就"ボタン"（botan）和"タボン"（tabon）所做的那样，将它们看作属于完全不同的类别的东西，似乎是没有意义的。使用过的也罢，未使用的也罢，只要它是符合规则的"可能"有的"句子"，它就作为正确的"句子"而通用。也就是说，在这个层面上只要能够规定"可能"或"不可能"就足够了，没必要区别"使用"或"不使用"。这就是说在这个层面上没有必要以明确表示各个项目是否恰当的形式进行"列表"的作业，而只要设定一般性规则就行了，作为描写的形式，可以采取最为理想的方式。"语法"，尤其是"句法"，在这个意义上能够成为语言学中最有魅力的描写领域。

但是，在进入从"句子"到"文本"这下一个层面之前，我们还有必要看看这个从"词"到"句子"的层面所具备的另一个侧面——而且，在下一个层面上其特征将以被放大的形式表现出来的侧面。前面我们强调过，在这个层面上作为"句子"可依照规则（"语法"）区别"可能"有的和"不可能"有的。但是，在现实中能够以比较明确的形式进行这种区别的，只限于在抽象程度较高的所谓"句法学范畴"（如"主语"、"宾语"、"谓语动词"等）议论这种结合。一旦加入"意义"的问题，"可能"有的句子和"不可能"有的句子之间的界

线立即变得模糊了。例如,都是满足了"主语+谓语动词"这一句法学规定的句子,"少女歌唱"或"鸟儿歌唱"作为正确的"句子"可以被接受,但"小河歌唱"、"森林歌唱"如何呢?进而言之,"烟歌唱"、"光歌唱"、……这样下去,作为"正确"的句子而能够被接受和不能作为"正确"的句子接受之间,很难划出一条明确的界线,这是显而易见的。后半部所举的句子若解释为"比喻",还是完全能够作为"正确"的句子通用的。也就是说,即便建立"〈人〉(或〈高级动物〉)+歌唱"这样的规则,也无法以此区别"正确"的句子和非正确的句子。

不难看出,在这种情况下,除了规定关于语言惯用的规则("代码")之外,"语境"有了巨大的影响力。譬如,诗中表现霓虹灯闪烁,在这种"语境"中"光歌唱"可以说是极其自然的句子。然而,虽说有"语境"的影响,但它并不是单独起作用的。那里不仅需要"代码",还需要"说话的主体"的干预,即参照"语境"给予适当的解释。与机械不同,由于能够自主地行动的"人"作为"代码"的使用者而介人,在代码"规则"的全面统制之下创造句子、解释句子这种"机械"性的——即,虽有使用者但不允许有任何主体的活动的——完全"封闭的"交际线路被打开了,并不断发生变化。

若将对象的范围扩大到从"句子"到"文本",那么会发生什么样事呢?作为语言学当然地能够预想到的方法,就是采用这种可能性,将从"音"到"词"、从"词"到"句子"的进展过程中使用过的方法延长运用。例如,"太郎遇见花子。太郎动心了。"这两个句子可以成为文本(的一部分),但"太郎遇见花子。石头动了。"则很难认为它们构成这样的整体。如果说话人的这种直觉能够形式化,以规则的形式表示,并且以此区别"可能"有的文本和"不可能"有的文本,那么我们就能获得相当于"句子"层面上的"语法"的可称作"文本语法"的东西。而且不难看出,"文本"也和"句子"一样,没有理由在"可能"有的中间区别"使用"和"不使用",所以最低限度的

必要的作业到此为止。

然而，一进入实际作业就能看到，区别"可能"有的文本和不可能有的文本，决不是一件简单的事，各种复杂的要素搀杂在一起。例如前面的"太郎遇见花子。石头动了。"读者可以通过设想两个句子所表示的事件之间存在某种因果关系，而将看上去"不可能"构成文本的句子的结合看成"可能"有的文本。"可能"有的和"不可能"有的之间的界限的模糊，这种状况在"句子"层面上已经看到，所以这种模糊性以放大了的形式表现出来是理所当然的。因此，能否以相当于"句子"层面上的"语法"的形式规定"文本"层面上的称作"文本语法"的规则体系，是极为可疑的。

假设要以同"句子"层面上的"语法"(特别是"句法")一样的形式规定"文本语法"，那么就要规定与"句子"层面上的"主语"、"宾语"、"谓语动词"等"句法学范畴"相当的"文本句法学范畴"，并规定它们的排列。可是，作为这种"文本句法学范畴"具体该确立什么样的项目，这个问题是完全不明确的。如果硬要说的话，也许"前提＋展开＋结论"之类的结构可以看作是与之相当的。然而，若违反了"句子"层面上的句法学规定，我们可以用较高的确定程度来判断它为"非句子"；而若违反了这种"文本句法学"规定，我们却不能立即判断它为"非文本"。譬如，即便只到"前提＋展开"就止住了，接受者还完全可以以推测的方式补充"结论"部分，完成它作为"文本"的功能。在"文本"层面上，规则的制约要弱得多。

这样看来我们不难认识到：从延长使用语言学历来在从"音"到"句子"的各个层面上所采用的方法的形式，并不能够完全解决"文本"的问题。即，将对象限定在"语言的"要素，并将它与其它"非语言的"要素割裂开来处理的做法，无论如何是不够完善的。

其主要原因是"语境"要素的介入。若是某一音结合是否为"词"这个层面上的问题，"语境"要素原则上可以不予考虑。如"ンボタ"(nbota)这种音结合，不论它用于什么样的语境它都是"非

词”，这一点是不会改变的。在这个层面可以说，什么样的项是“可能”的、什么样的项是“不可能”的，这完全是受“规则”约束的。其次，到了什么样的词结合是“句子”什么样的词结合是“非句子”这个层面上的问题，正如前面看到的，“规则”能约束一切的状况在相当大的程度上崩溃了。即便是由同一词而来的结合，根据语境的不同，有时会被判断为“句子”有时会被判断为“非句子”。这一情形到了句子结合是否构成“文本”这个层面，以更为显眼的形式表现出来，不如说这是正常的。

由这种考虑明确地引发出的是，在处理“文本”时，有必要进行一种想法的转换，以适应新情况。“语境”要素的介入，正如前面看到的，是“说话者”自主地介入。即，“说话者”若接触了“文本”，那么处理时就不是根据既成的“规则”，——而且在这个“文本”的层面上，“规则”本身并不具有能够完全约束说话者的强大力量——就该语言习得的“规则”当然是要参照的，但同时还要“语境”以及基于自己从前的经验而构筑起来的自己的“知识体系”，进行自己认为合适的处理。于是历来被当作“非语言的”(因此是“非语言学的”)要素而尽量加以排除的“语境”及“说话者”，成了不可忽视的基本因素。也就是说，有必要将“文本”看作在具体的“交际”中发挥其功能的东西。

若这样把握“文本”，那么显然它已不再是最初阶段上看到的那样，只是大于“句子”的语言单位。“句子”与“文本”的差异，不单单是规格的差异，而是质的差异。要是从规格上说，以这一新的把握方式得到的“文本”，既可以是规格相当于“句子”的东西，也可以是规格相当于“词”的东西。重要的是，将它看作在现实的“交际”中发挥功能的东西。

完全可以想象到，语言学视之为传统对象的“语言的”要素，只不过是保证交际中的文本作为“文本”的功能的一个要素而已。它无疑是中心的要素，但“文本”并不只是靠现实中说出的、写下的语

言构成的。说话者把所提示的“言语”当作最重要的线索,但同时还根据需要加入基于“语境”及自己的“知识体系”而来的判断及推测进行处理。因此,通常的情况是,最终构成的“解读”远远超过仅由所提示的“言语”启示的“解读”。如果强调这一点,那么“文本”也可以看作由于说话者主体地加入而创造出的“认知的”结构体,而不单单是所提示的言语表现(“言语”)构成的“语言的”结构体。如果这样来把握“文本”,那么“文本”的问题不再是狭义的语言学的问题,而是属于认知科学的问题。

“作为系统的文本”这一把握方式,也是基于这种想法而来的。这里说的“系统”,不是以往语言学上所用的“体系”这个意义上的东西,而是具备了根据自己所处的环境而适当地控制自己的机制这一控制论意义上的东西。譬如,儿童及外国人说的话,尽管在语言表现上常带有语法及词法方面不完整的部分,但不见得在实际的交际中它不起作为“文本”的功能。若接受者注意到这一点,通过参照“语境”,自己的“知识体系”并进行推测,它能够被补全,并完全起到作为“文本”的功能。“文本”就是潜在地具备了这种自我调节力的、动态的东西。

如果说“文本”在本质上是动态的,那么正如关于“句子”的“基本句型”一样,要基于其语言结构要素的结构特征将它看作有限个的“类型”,无论如何是不现实的。因为现实的“文本”与这种约束相反,是极富于变化的创造体。当然,与其把目光对准既成的“文本”的结构,不如把目光对准各种各样的“文本”是怎样创造出来的——干预该“过程”的是什么。这一“过程”正是“说话者”主体地干预的创造的过程。

这一事实,也许看上去类似于结构语言学和生成语法之间的处理方式的差异。即,结构语言学专门分析给予的材料以弄清其“结构”,而生成语法则关心创造出这种结构的“过程”背后的一系列“生成规则”。“文本语言学”当然地会被看成不过是将同一想法

移到"文本"层面而已。

但是,生成语法设想了根据一系列规则创造"句子",而"句子"又根据一系列规则解读的过程,尽管配备了运用规则的"说话者",但这"说话者"基本上被确定为完全听从既定的规则,不能偏离规则的"理想的"说话者。因此,那是可以用高性能的机械替代的"说话者",是与人本来具有的主体行为无缘的气息奄奄的"说话者"。(因而,生成语法的描写,只是作为"规则"和"句子"这两项的交差而被提示。)如果在"文本语言学"中干预"文本"产生、解释的过程的"说话者"是这样的"说话者",是没有意义的。于是,"说话者"作为人在知觉、记忆、注意、知识等方而具备有特征的不完善,并总是意识到兴趣、劳苦、效果等,面且受它们的左右,这是极具"人的特性"的。在这个意义上,"文本语言学"是超越了狭义的"语义学"的"语言科学",而且具有朝包含了"认知科学"、"交际学"的"人类行为学"扩展的可能性。

迄今为止"语言学"被期待为所谓"在人文科学中占据了自然科学中数学的地位的严密的科学",面且它本身也指向于此,从这个角度说,对于像"文本语言学"那样不仅处理狭义的"语言的""文本",而且涉及"语境"及"说话的主体"的行为的做法,感到犹豫、甚至担心,这从某种意义上说是当然的。然面,既然现实的人对于语言的所作所为已经告诉我们将语言与其它因素割裂开来处理是过于缺乏环境妥当性的,那么围绕语言的现实的复杂性、暧昧性、不确定性不如说直接关涉"人是什么"这个人文学的基本问题,这一层意义也必须得到探讨。

最后,我想谈谈被认为这种视野开阔的"文本语言学"能够给出有益的启示的几个问题。一个是语言学和文学的问题。以往的基本取向是,偏离语言"基准"的"出格"给文学文本以语言特征。在仅以语言要素为对象这个意义上,这是完全能够通过语言学的方法来操作的;但是,文学上有效果的出格和没有效果的出格都在

同一个层面上处理了，在这个意义上它显然是有局限的。反之，“文本语言学”关涉作为给定的言语表现的狭义的“文本”、语言“代码”、作为语言运用的场的“语境”以及语言说话者的“知识体系”（或“观念体系”）交织在一起创造出“解读”的过程，因而通过究明“解读”成立的机制，能够期待对于它可在什么样的条件下与文学“价值”结合在一起这个问题，作出更具实质性意义的贡献。事实上，这样的“文本语言学”与新近的以“读者的作用”为中心构成的“接受美学”的文学理论是相互邻近的，甚至给人这样的印象，它们实质上是连接在一起的一个领域。

另一点是，在与语言类型学的关联上，“文本语言学”的取向，作为对日语这种语言的语言理论，有着丰富的可能性。“文本”使其“解读”成立，为了完成作为文本的功能要接受“语境”的补充乃至修正，只要是自然语言，这一现象在任何语言中都可能发生，而且一定会发生。然面，这时“文本”对“语境”的依赖程度，则依语言有较大的差异。一般说来，西方的语言以“文本”比较独立于“语境”的形式构成意义（而且，希望理想地实现这一点的逻辑语言，作为理想的语言一直是追求的目标）；面日语这种语言，“文本”对“语境”的依赖程度似乎要高得多。（围绕“我是鳗鱼”的讨论，象征性地表明了这一差异。）日语“文本”较之英语等语言的“文本”，经过“语境”（当然还有说话者的“知识体系”）的补充来完成“解读”这种倾向较强，而不是仅此就能提供完整的“解读”。（日语“文本”的独立性较低一事，常常被说成日语的“非逻辑性”，但显然这是与逻辑性之类处于不同层面的问题。）如果日语本质上是这种倾向较强的语言，那么可以说只有“文本语言学”才是适合于日语这种语言的“语言学”。即便是以“句子”为对象，日语也有这样的倾向，其意义是通过参照“语境”及说话者的“知识体系”来补充并确定的，面不是由“代码”（“语法”）独立地完成的，在这个意义上可以说日语是“文本”概念优先于“句子”概念的语言。若是这样，“文本语言学”

对于描写日语，较之以"句子"为中心的形式语法更能够提供自然而恰切的框架。

《语言生活》1984年9月号

文本与文本结构

1.“文本”或“话语”的概念

这里说的“文本”(text)或“话语”(discourse),是在设想了“句子”(sentence)之上的语言单位之后给予它的术语。“文本”这个术语在欧洲系统的论文中用得较广,而“话语”则只是美国的学者喜欢用。(也有人在不同的意义上使用二者。)国语学方面历来使用的“文章”这个术语,可以看成大致对应于它们的。

设想“句子”之上的这种单位,其根据(照常识的说法)可以这样考虑。首先,“音”结合而成“词”,这种场合并不是所有的这种结合在该语言中都能作为“词”通用的。(例如,nib 这个形式作为英语的“词”是不足为怪的,实际上是使用中的“词”;但 bni 这种音结合在英语中不作为“词”使用。)也就是说,“音”结合面成“词”,有着某种制约。其次,“词”结合而成“句子”,这种场合并不是所有的这种结合都作为“句子”使用。(例如,The boy came 作为英语的“句子”是通用的,但 Came boy the 则不能说是“句子”。)就是说,“词”结合而成“句子”也有某种制约。(这是“句法学”处理的。)传统上语法所处理的最大语言单位,通常是“句子”。但是,我们进一步来考虑“句子”结合后被使用的情景,并不是所有这种结合作为该语言的表现都是被容许的。(例如‘John got ill. He never recovered.’这个说法,从形式上看它表示了一个完整的内容而能够被接受。但要是‘He never recovered. John got ill.’,也许会为该怎样接受而感到犹豫。)即,“句子”结合时有某种制约在起作用,若它

未得到满足,那么作为该语言的表现是不成立的。看来我们可以设想,在“句子”之上还有通过满足某种制约而成立的结构单位。这种单位被称作“文本”或“话语”,研究为使其成立而应满足的制约的,是人们所说的“文本语言学”(text linguistics)、“话语分析”(discourse analysis)或“文章学”这一领域。

以上我以“结合”这种常识性的想法说明了“音”、“词”、“句子”和“文本”这四个语言单位的关系。若是这样考虑,那么四个语言单位之间的差异仅仅是“规格”的差异。从大的单位看,“文本”由“句子”构成,同样,“句子”由“词”、“词”由“音”构成。这里设定的是“由～构成”(be composed of)这种关系。

但这是不正确的。若照字面理解,譬如 I 和 me、good 和 better 之类,相互间是由不同的音构成的,所以是**不同的**词。但是实际上我们并不把它看作不同的词,而是把它看作**同一**的词(的不同形式)。即,拿后一组例子来说,我们是这样看的,设想 GOOD 这个抽象的词,它在不同的场合以 good 或 bet(-ter)这一具体形式出现。若是这样考虑,那么设定的是“由～实现”(be realized as)这种关系。若在“句子”和“词”之间设想同一关系,那么“句子”就不单单是由“词”构成的,而是由“词”或“词”的结合实现的单位。(在“句子”中考虑其“深层结构”和“表层结构”,基本上也是这一想法。)若将同一想法运用于“文本”和“句子”,则“文本”是比“句子”更抽象的层面上的结构体,可以认为它是由一个或一个以上的“句子”实现的。在“由～构成”这一想法看来,四个语言单位其抽象程度是等质的,只是规格上有差异;而“由～实现”这种想法(这一想法是现代语言学区别于传统语言学的特征),将四个语言单位的差异看作质的差异。这意味着,即便是同一的“文本”,也有着由(譬如以同一名词的反复或代名词的使用表示呼应关系,省略或不省略已知信息的部分,在诸如此类的形式上)不同的句子或不同的句子的结合实现这种可能性。

我们看到,随着自下而上要规定干预"音"、"词"、"句子"、"文本"这些属于层面不同的语言单位成立的制约,复杂程度逐渐加大。譬如在"词"的规定方面,不得不规定在"音"的阶段上还没有必要的意义("词汇意义")。到了"句子"阶段,人们期待从这些"词汇意义"出发,规定它与从句子结构而来的"语法意义"是怎样有意义地组合起来的。再进一步,到了"文本"阶段,就不得不从"句子"的意义出发,表明它在"语境"中怎样有意义地统合起来。随着阶段的上升,语言单位的规定问题逐渐复杂,"文本"问题以往未得到充分的处理也是出于这一理由。而且,虽说同样考虑"语境",如果不仅限于狭小的"语言语境",而是同时也考虑"非语言语境"("场面"、说话者的"前提"及"身分、协作关系"等),那么干预的要素的复杂性达到了顶点。于是,在这个阶段上"文本语言学"便与"语用学"(pragmatics)、"符号学"(semiotics)及"交际学"等邻近的各个领域融为一体。

2."文本性"及支持它的东西

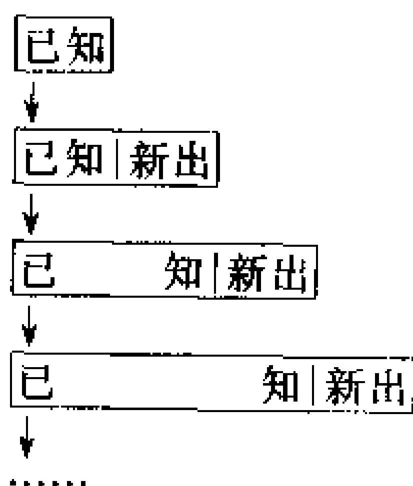
使"文本"成其为"文本"(而不单单是"句子的集合")的东西——这就是"文本性"(抽象地把握时可用'textuality',在具体出现的层面上把握时可用'texture'这个术语)。这一想法与将使"句子"成其为"句子"(而不仅仅是"词的集合")的东西称为"语法性"(grammaticality)是平行的。可以设想,语言的说话者具备能够判断"语法性"的能力,同样也具备能够判断"文本性"的能力。规定这样的判断一般基于"文本"(或"话语")的什么样的特征,这是"文本语言学"(或"话语分析")的理论最基本的课题。

作为支持"文本性"的结构要素,粗略分来可以考虑以下三点:"粘着性"(cohesion)、"突出性"(prominece)以及"整体结构"(macrostructure)。"粘着性"是典型的句子与句子之间的联接问

题，可以说是关于狭义的“微观结构”(microstructure)的。“突出性”关系到使哪一部分特别显眼地得到提示，从各个句子的层面到整个文本的层面，是各个阶段上都可能出现的问题。“整体结构”相当于套在整个文本上的框架，当它是特定体裁的文本时，常常以明确的形式出现。

2.1 粘着性

文本的基本功能是传达信息。从理论上说，如果构成文本的每一个句子都含有与先行的句子不同的全新的信息，那么传达的效率将最高；但是依次提示的新信息之间的联系完全可能被忽视。因而，现实中文本的构成是这样展开的：以说话者和听话者已经共同拥有的“已知的信息”(given information)为踏板，然后将某些东西作为“新出的信息”(new information)加上去。被提示的“新出”的信息在那里成了“已知”的信息，然后再加上“新出”的信息。图示如下：



当句子的集合构成文本时，一定以某种形式含有表示以这种形式提示的信息连续性的机制，它保证了文本的“粘着性”(cohesion)，即不是零散的句子的拼凑。为了表示文本的粘着性，每一种语言都拥有若干个语法的、词汇的手段。下面以“指示”、“置换、省略”、

“词汇手段的粘着性”和“接续词”这个顺序来看。

2.2 指示

说“该表现指～(refer to～)”时看到的关系，就是这里说的“指示”(reference)。“指示”有两种，一种是文本内相互间的关系，一种是指文本外事物这一关系。前者根据是指文本中先行的部分(前方照应)还是指后续的部分(后方照应)，进而可作两个下位区分。

文本内指示(endophora)

　前方照应(anaphora)

　后方照应(cataphora)

文本外指示(exophora)

在分别考虑它们之前，首先必须注意一点，这就是文本内指示中的“前方”或“后方”，因语言的不同在指哪里这一点上可能有出入。日语的“前方照应”指的是〈前面说过的事〉。(例如，“太郎说……但那是奇怪的。”)英语的‘anaphora’的定义，是‘refering backward to’(指后方)。即，以说过的事在自己的背后这一想法来把握。(如‘Taro said...,but I doubt it.’)在英语中，“文本”作为口语层面上的东西，用时间上朝一定方向延伸这一印象把握。而日语至少可以确认不是这样的。(同样，日语的“后方照应”指的是〈后面要说的事〉，而英语的‘cataphora’则被定义为‘refering forward to’。)

进行“指示”的最重要的语法手段，在“代名词”中是“人称代名词”(personal pronoun)和“指示代名词”(demonstrative pronoun)。大致说来，“人称代名词”由“说话者”(第一人称)、“听话者”(第二人称)和其他(第三人称)的对立构成，而“指示代名词”则以基于场所的远近这一对立的指示为根本，同时还发展出若干派生用法。在英语这样的语言中，两种类型的代名词的区别是明确的。英语的“人称代名词”在人称、数、格、性这一层面上由相互区别的关联词形构成封闭体系(closed system)，而日语的相应表现没有形成这样

的体系性结构。另一方面，关于“指示代名词”，日语也有以“コ、ソ、ア”为特征的体系性结构，它们拥有与“人称代名词”相当的功能，有时也转用过去。也就是说，日语中两种代名词的区别并不是很明确的。

“人称代名词”也罢，“指示代名词”也罢，因为具有被称作“转移词”(shifter)的性质——即，不是根据被指示对象的固有性质来决定使用哪一个，同一对象根据不同情况可以用各种词来指称的性质，所以儿童在习得时常常感到困惑。英语圈的儿童见别人用‘you’指自己，因此认定‘you’=〈自己，我〉，于是有‘Do you speak well?’(意思是“我说得好吗?”)这样的误用。(日语中相应的现象不明显，也许是因为无需像英语那样规则地使用相当于‘you’的形式。)作为与之相对应的现象，日语中有时大人对孩子说“我说得好吗?”(意思是‘Do you speak well?’)。也就是说，英语将应该用于指对方的词(you)转用于指自己，而日语则将指自己的词(我)转用于指对方。

若从“文本内指示”和“文本外指示”这一用法上的对立来考虑，那么“人称代名词”中第一人称、第二人称的代名词的基本用法是“文本外指示”(即，分别指示“说话者”、“听话者”本身)；而第三人称的代名词的基本用法是“文本内指示”(即，指称“文本”或“话语”中已经叙述过的事物)。“指示代名词”，从其原来表示场所这个功能上看也一样，其基本用法是“文本外指示”。例如参照以下对话。

(1) a) ‘What is that (over there)?’
‘It’s a robot.’
b) ‘What is that (over there)?’
‘That’s a robot.’

(1b)让人觉得，回答的人(至少在心理上)也看到机器人(即，作为“文本外指示”)而回答的；但(1a)则给人仅仅是进行了语言上

的应答(即,以"文本内指示"的形式回答)这样的印象。英语的'it'和'that'日语都译作"那(个)",若照前面那样考虑,那么这一基本意义(这一意义多少也保留在派生用法中)的差异应该是明确的。

上述情况反过来(若结合考虑前面说过的日语中"指示代名词"有侵入"人称代名词"领域的倾向)给我们这样的启示,日语中"文本内指示"和"文本外指示"的区别并不明确(以至英语中用"文本内指示"来处理的地方日语可能以"文本外指示"的形式处理)。我们假设一对日本夫妻与英语的说话者在同一个餐桌上进行英语对话。这时,我们经常能观察到日本的妻子指着坐在自己身边的丈夫(常常还包含名副其实的用手指这个手势)说'he'。(若是英语说话者,在这样的场合通常说'my husband'或丈夫的名字。)也就是说,通常应用作"文本内指示"的'he',在这里明显地用作"文本外指示"(换言之,像"指示代名词"那样),作为英语这是不恰当的。这显然是日语不明确区别"人称代名词"和"指示代名词",后者反串前者的领域这一倾向投影于英语使用的结果。

二者界线模糊(进而言之,"文本内指示"和"文本外指示"的区别模糊),还因日语的所谓"不明示主语"的倾向得以助长。例如,前面作为(1)例举的问答,在日语中则成为(2)。

(2) "那是什么?"

"是机器人。"

在这种情况下,"人称代名词"和"指示代名词"(或"文本内指示"和"文本外指示")的对立(假若有的话)被中和了。

反过来,我们还可以从以下现象看出英语朝"文本内指示"的倾斜相对较强,即原是"指示代名词"的 this 和 that,还以〈前者〉和〈后者〉这一意义用作纯粹的"文本内指示"。日语的"コレ"(这个)和"ソレ"(那个)(或"アレ"(那个)),(只要是不带翻译腔的说法)不可能有同样的用法。

其次,英语的'this'、'that'不仅和日语的"コノ、コレ"(这

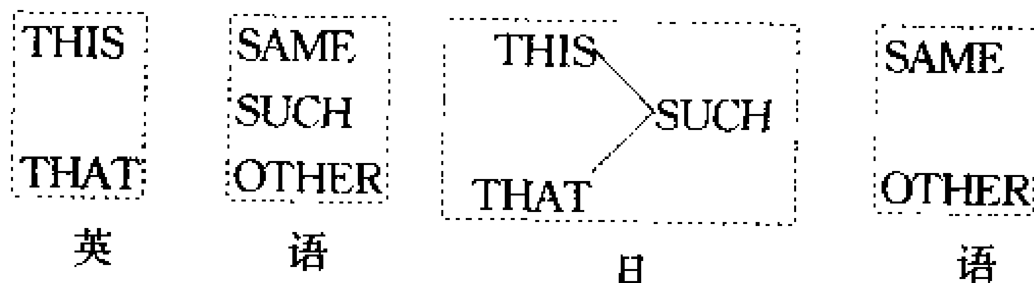
个)、“ソノ、ソレ”(那个)(或“アノ、アレ”(那个))对应,还有和“这样的(东西、事情)”、“那样的(东西、事情)”(即,用英语来说,是相当于‘such’的意思的表现)对应的倾向。只要翻译的时候留心,很快就能发现这一点。譬如参照以下表现。

(3) There's been another big industrial merger. It seems that nothing can be done about this.

(4) The first row of cottages looks empty and decrepit. But behind them stood another row, well kept and with small bright gardens. Whoever lived in these cottages lived well enough.

(3)原文中的‘this’,日语要译作“这种事(恐怕不好办)”;(4)的‘these’也要译作“这种(家里住着的人……)”(原文仿佛是‘such (a)’)才显得自然。为日本的英语教师作英语集中培训的一个英国人曾说过,“日本人在英语作文中经常使用‘such’这个词,这是怎么回事?”这是将日语的习惯带人英语的结果。

翻开 Halliday 和 Hasan 合著的论述英语文本“粘着性”的书,‘this’和‘that’在‘demonstrative reference’这项,而‘same’、‘such’和‘other’等则在‘comparative reference’这个项处理。也就是说,在他们看来 such 对于 this 和 that 是异质的,而对于 same 及 other 是同质的。然而,从日本人的感觉看来,such 包括了 this、that,而与 same、other 是异质的(参照下图)。



这种感觉差异的背后,当然也有日语中“コレ、ソレ、アレ”(这个、那个、那个)和“コノヨウナ、ソノヨウナ、アノヨウナ”(这样的、那

样的、那样的)这种词形上的对应,但更本质的是日语喜欢轮廓模糊的表现。英语的such(与same及other一样)被看作是通过与某一事物进行比较来指示的词;而日语的"コノヨウナ、ソノヨウナ、アノヨウナ"(这样的、那样的、那样的)比较的意义并不强。不如说,不是明确地指示个体,而是通过暗示还有类似例子而进行一般化(因此,对象的轮廓模糊了)。这与日语中的以下倾向是一致的:如"二枚ホド下サイ"(请给两三张。)、"オ茶デモ飲ミマセデカ"(要喝点茶什么的吗?)以及"ソノアタリデヨロミイ"(到那里就行了。)之类,即便是很明确的时候,也喜欢用含糊的说法。

由代名词而来的指示,有对于"物"的指示和对于"事"的指示两种。前者说的是"指这个词";后者说的是"指从这里到这里的全部内容",也被称作"广域指示"(extended reference)。与英语的代名词作个比较,不难看出日语的代名词有喜欢"广域指示"的倾向。参照下列例子。

(5) One of them had a pencil that squeaked, This, of course, Alice could not stand.

作为英语的表现,这个this可理解为指示先行句子的'a pencil that squeaked'〈吱吱作响的铅笔〉。但是,凭日语的感觉,这个this(或直译成"这,艾丽丝当然忍受不了。"时的"这"),大概首先可理解为〈铅笔吱吱作响〉。英语在"物"的层面上把握的,日语则在"事"的层面上把握。在"事"的层面上把握"物",仍然可以和该"物"的轮廓模糊有关。

伴随着能够轻易地在"事"的层面上把握"物",于是日语中经常发生指示代名词在"物"和包含它的"事"之间摇摆的事。下面这段志贺直哉的文章,巧妙地利用了日语的这一性质。

(6) その脇に一疋,朝も昼も夕も見る度に一つの所に全く動かずに俯向き転がってゐるのを見ると、それが又如何にも死んだものといふ感じを与へるのだ。それは

三日程そのままになってゐた。それは見てゐて如何にも静かな感じを与へた。

(看到旁边伏着一只,不论是早晨,中午还是傍晚总是一动不动地呆在一个地方,它给人是一只死蜂的感觉。它三天来一直这样。它看上去给人以安闲的感觉。)

后半部分反复出现的"它",既可理解为〈伏着的蜂〉("物")也可理解为〈蜂伏着〉("事"),这一模糊产生出一种效果。

日语的指示中看到的这种特征是,即便对指示对象作比较宽泛的把握,也表现出较高的可容性。

(7) 油と酢を混ぜて,それを野菜に振りかけて下さい。
(将油和醋掺合在一起,把它泼在青菜上。)

作为日语的表现,(7)并不足为怪;而在英语中则不能原样直译,在同一地方用上 it。就是说,若不是先引进'mixture'(混合物)之类的名词,就不能使用 it。

即便是同样在"物"的层面上把握,还可看到这样的对立:在日语为"物",在英语为"人"。

(8) a) He asked her to marry him and she accepted him.
b) 彼ハ彼女ニ結婚シテクレルヨウニ頼ミ,彼女ハソレヲ受ケ入レタ。(他向她求婚,她答应了这。)

若将日语的把握方式进一步"事"化,有如下说法。

(9) a) I don't understand you.
b) アナタノオッシヤルコトガ分カリマセン。(你说的我不懂。)

这在日语中与"太郎サンノコト好キ?"(你喜欢太郎吗?)(cf. 'Do you love Taro?')这种说法出于同一种心理。

用于指示的语言手段,英语中还有"定冠词"。"人称代名词"部分地(即关于人称和数)表示指示对象的特征,"指示代名词"伴随着笼统地表示其存在位置这一附属功能,而"定冠词"则不伴随

这种附属功能,是彻头彻尾地只表示指示的词。(反过来说,与"定冠词"相当的功能也包含在"人称代名词"和"指示代名词"之中。)"定冠词"最基本的文本语言学功能,是"前方照应"。即,若出现伴随"定冠词"的表现,那么文本的在此之前的部分中的同一指示对象应该已经被提及(或者被看作与被提及处于同等地位)。

这样定冠词保证了"同一指示"(coreference),因而即便是同一对象也能够从不同的侧面来把握以反复指示。譬如,我们假设约翰这个人是学生、田径运动员、身高七英尺,那么我们在文本中指同一个人可以使用这样的说法:John...the student...the athlete...the seven-foot-tall young man。由于使用了 the,在说同一个人时不会出现暧昧性。但是,在日语这样没有冠词的语言中,(只要不用"那"之类的词来代为行使与冠词相当的功能)以这种形式进行表现的变奏是很困难的。这在修辞学中所说的"提喻"(synecdoche:即以表示〈部分〉的词表示〈整体〉)中表现得非常明显。例如以下表现直译成日语是很困难的。

(10) Then they came in. Two of them, a man with long fair moustaches and a silent dark man...Definitely, the moustaches and I had nothing in common.

英语中因为带有定冠词,所以'the moustaches'字面上是〈胡子〉这个意思,而实际上说的是〈留胡子的人〉,这一点不难理解;但日语中要是说"胡子和我没有任何共同之处",很难理解为想要说的意思。

2.3 置换和省略

"置换"(substitution)也和"指示"一样,是接受"已知"的信息而构成文本粘着性的一个手法。二者的差别在于,"指示"将已出的信息作为"内容"来接受,而"置换"则以接受先行文本表现的特定部分的形式承接已出的信息。换言之,后者采用的方式是,用其

它特别规定的表现来置换表层上特定的语法结构部分。这时，若置换的形式为零，就是所谓的"省略"(ellipsis)。在这个意义上可以说"省略"是"置换"的特殊形式。

"置换"和"指示"之间的这种区别，从理论上说可以用是指"表现"还是指"内容"这一形式来规定。"表现"最终是表示"内容"的，所以二者在为信息的连续性作贡献这一点上是一致的。然而，正因为出于同一个理由，还产生了这样的问题：二者的区别能否做到那么明确?

我们立即就能想到，(从常识上说)比较句子的语法结构严密的语言和不严密的语言，"置换"(及"省略")的概念在前者可以得到明确的规定，而在后者则不能。作为极端的情形，可以比较以下两种语言，句子总是由义务地选择出的项按一定的排列构成的语言，以及句子总是只由任意地选择出的项只以任意的排列构成的语言。为了能够说是"置换"或"省略"，那么与表现的哪一部分的结构有关就必须是明确的。在前者那样语法结构严密的语言中，这应该是很容易办到的；而在后者那样的语言中，不难想象给出一般的形式上的规定是困难的。我们可以认为英语近于前者，而日语则近于后者。例如'Come here.'这一英语表现，说它有"省略"，给人的印象是完全恰当的。这是因为在英语的"主语 + 谓语"这一句子结构中，"主语"部分原则上被规定为"义务的"，可以说缺少了它时明显是"省略"。然而，"ココヘイラッシャイ"(到这儿来。)这一日语表现，说它"省略"主语，也许会觉得不恰当。这是因为在日语的句子结构中，相当于英语的主语的东西不必是义务地选择的。就是说，在日语中这一部分若是需要可以加上去，它本来就是这种性质的东西，说"省略"就不恰当了。

因此必须注意到，在日语中说"省略"，较之英语根本上有较大的差异。譬如有人说日语的"省略"有"ダ策略"和"动词反复策略"(参照久野:1978)。前者如下：

(11) “太郎ハ昨日ドコヘ行キマシタカ”

(太郎昨天去哪儿了?)

“学校“デス”〔(是)学校。〕

“[　](是)学校”这一形式,直观上让人觉得有“省略”,但被“省略”的部分不能够与先行的“太郎ハ昨日ドコヘ行キマシタカ”(太郎昨天去哪儿了?”)这一问句的特定部分原样对应。如果重新组织被“省略”的部分,那么必须考虑这样的形式:“[昨日太郎ガ行ッタノハ]学校デス”([昨天太郎去的]是学校)。但是,这与先行句子的表层不一致。实际上是“内容”(及基于此“表现”)重新组织之后被接受,严格地说不是先行的表层结构的某一部分脱落了。

所谓“动词反复策略”,说的是以下这种情况。

(12) “太郎ハ昨日学校へ行キマシタカ”

(太郎昨天到学校去了吗?)

“ハイ,行キマシタ”(去了。)

这时,关于回答“去了”,能够以“[太郎ハ昨日学校へ]行キマシタカ”([太郎昨天到学校]去了。)这种形式,规定由于先行问句的表层结构而脱落的部分,所以姑且可以看作满足了严格意义上的“省略”的规定。但是,正如前面已经提到的,问题在于被设想为脱落的部分的语法义务性。如果英语中使用‘Went.’这样的表现,明显地让人觉得这是缺少了某些东西的不完整的句子。但日语的“行キマシタ”(去了。)不会给人这样的印象。英语由于其较高的语法上的义务性,所以即便脱离语境也能够在相当大的程度上论述“省略”。而日语的句子若不放在特定的语境之中,则很难明确地论述“省略”。这是因为在日语中仅仅作为表层结构中的关系规定“省略”是困难的,那里介入了许多语境的因素。这也就是说,日语不得不模糊“置换”(或“省略”)和“指示”的区别。因为严格地只接受“表现”,是很难规定的。

关于这一点，将英语的“so”和日语的“ソウ”(那样)的用法作个比较是很有趣的。英语的 so，从区别“置换”和“指示”的角度看，它可归入具有“置换”功能一类(Halliday and Hasan;1976)。例如，I think so 这个句子中的 so，接受了先行文本中的某一“表现”部分，可解释为替换了 I think that...中的 that 短语所表示的部分。但是，日语中说“ソウ思イマス”(我想是这样。)时的“ソウ”的功能，给人更为茫然的感觉；作为语言意识，对对方所说的(即“内容”)表示“同意”是其主要功用。即，如果说英语的‘so’起的是与先行的某一言语表现对应这一极端“语法的”功用，那么可以说日语的“ソウ”则以与对方的想法一致这种“对人的”(interpersonal)或“语用学的”功能为中心。(这一点还可以看看日语中“ソウ”常常被用作相当于‘yes’的表现一事。)与(在与“内容”对立的意义上的)“表现”照应，这在日语中很难以明确的形式进行。

2.4. **词汇手段的粘着性**

创造粘着性的词汇手段，大致分来有同一词语的反复和关联词语的反复两种。二者都因是否得到定冠词的支持而多少有些差异。

同一词语反复的最为典型的例子，是固有名词(或者性质与之相当的名词)的反复。譬如假设有“太郎……。太郎……。太郎……。”这样的文本，只要没有因语境而引进同姓同名的另一个人这一特别的表示，那么通常是把它看作指同一个人的。像英语这样高度义务性地使用人称代名词的语言，这样的反复与其使用同一个固有名词，不如使用人称代名词更为自然，固有名词的反复作为与之对立的用法，被看作是带有某种强调意义的。然而，在日语这样人称代名词的使用义务性较低的语言中，作为保证指示同一人物的方法，固有名词的反复并不特别具有强调的意思，反而可能给人以单调的印象。虽然严格说来不是固有名词，但作为与之

相当的词语,可以有“父亲……父亲……”或“天皇陛下……天皇陛下……”这样的用法。

固有名词可以看作原先是含有与定冠词相当的意义的。而普通名词则不是这样,所以为了使其反复是同一指示,它比固有名词更需要来自语境的支持。若像英语那样有定冠词,那么通过加上它,即使语境改了也能够保持同一指示;而日语要是没有旁的支持,就很难做到这一点。

作为获得粘着性的词汇手段,其次还有关联词语的反复。关联词语,根据以什么样的形式关联可以考虑种种情形。粗略分来有基于意义的“类似性”(similarity)的关联和基于意义的“邻近性”(contiguity)的关联两种。

基于意义的“类似性”的关联最典型的例子,是“同义词”(synonym)的反复。如“一个男孩站着。少年的手紧紧握住旗杆。”就是一例。虽是同义词,但若是文体价值不同的词语,为了能够作同一指示的解释,就需要获得来自语境的特别的支持。譬如,在一对年龄相差较大的兄弟跟父亲谈狗这个语境中,哥哥说“有只狗”,弟弟说“嗯,有汪汪”,在这种情况下,“狗”和“汪汪”之间完全可能有同一指示的关系。这时,如果有定冠词或与之相当的词的支持,同一指示要容易得多。

“下义词”(hyponym)和“上义词”(superordinate)之间也可能有粘着性。如“一个男孩站着。小孩的手紧紧握住旗杆。”就是一例。较之同义词,为使下义词和上位词之间的同一指示成立,(正因为反复的词之间有意义偏差)就有必要获得来自语境的更强有力的支持。对于使用定冠词或与之相当的词的期待,一定也较同义词要多得多。譬如,前面的例子若说成“一个男孩站着。那个孩子的手紧紧握住旗杆。”文本的连贯性会自然些。另一点要注意的是,较之下义词——上位义这一形式的反复,方向与之相反的上义词——下义词这种反复,作为同一指示的表示,若未获得语境上更

文本之中。作为更加微妙的、创造的层面上的现象，有连句(日本古典诗歌的一种形式。——译者)中的“情趣”、“余韵”、“转移”等手法。另一方面，在定形后的形式中，我们可以看到这样一些细致的规定：如连歌中关于四季的表现必须在三行至五行之间连续使用；“降下物”(雨、雪、霰等)不得连续三行以上，中断之后再次出现必须隔三行。

2.5.**连词和与之相当的词**

连词所起的功用是明确表示句子与句子之间有什么样的关联性，以保持文本的连续性。连词所表示的关联性，粗略分来有两种：一是将在言语表现所表示的外界层面上确认的关联性(如时间上的继起及因果关系)原原本本地再现出来；二是说话者从自己的角度重新把握它，通过重构(以不一定与外界的顺序一致的方法)加以提示。

(13) a)下雨。所以，地面湿。

b) 地面湿。所以，下过雨。

现实中的情况是“下雨”→“地面湿”这一顺序，a)文本据此作“客观的”提示，而 b)文本则加上了“主观的”操作。

连词或功能上与之相当的语言手段所表示的关联性都有什么样的东西，对此很难作非常明确的分类，而且许多地方相互重合。再则，是独立的句子还是构成句子一部分的短语，这一区别(因此，等位接续词和从属接续词的区别)也模糊了。在考虑到这样的情况之后，若在常识的线上分类，大概可以有下面这些。

逻辑关系

等置，对比，择一；

条件——结果，让步——结果，等。

因果关系

原因——结果，理由——结果，手段——目的，手段——结

果,等。

时间关系

同时,先行,后续,开始,终了,等。

即使存在接续词或功能与之相当的词语,但实际上在什么程度上使用它来明确地表示句子与句子之间的关系,不同的语言可能有差异。譬如,就像被说成是“点的逻辑”(外山滋比古《日语的逻辑》)那样,日语只排列要点而不必明示其间的关联性,将它作为一种气氛汇集起来;与这一倾向相反,正如被称作“线的逻辑”那样,英语有明确表示要点间的逻辑关系的倾向。日语的这一倾向升华成的艺术形式可见于俳句的表现,看看俳句的英译,常常有明示逻辑关系的表现。以下例子都是从英美人翻译出版的作品中引用的。

(14) a) 旅に病んで夢は枯野を驅けめぐる(卧病在旅途,梦中犹投荒野路。)

b) Ailing on my travele,
Yet my dream wandering
Over withered moors.

(15) a) 閑かさや岩にしみいる蟬の声
(万籁寂,蝉鸣声声入岩石。)

b) Silent and still:then
Even sinking into the rocks,
The cicada's screech.

(14)的 yet 和(15)的 then,在原俳句中都没有直接对应的表现。这一层意思是包含其中的,但在日语中它只停留在被暗示上,在英语中却得到了明示。在“线的逻辑”的倾向较强的语言中,不这样做似乎就不踏实。通过翻译的研究表明,同是欧洲的语言,德语比英语更多地使用连词或与之相当的词语。

3. 突 出 性

以说话者和听话者都知道的信息为踏板，加上新的信息——以这种形式构成文本、进行谈话时，并不是所有的部分在结构都接受平等的待遇。说话者可以使某一部分特别显眼地加以提示。人们用主张、强调、焦点、视点等种种术语考察的若干问题，都与这里所说的突出性有关。

3.1. 主题

句子(或大于它的表现单位)可以分为“主题”(theme)即被叙述的部分和“叙述”(rheme)即对它进行叙述的部分。(作为英语的术语，分别还有‘topic’和‘comment’。)从文本或话语的连贯上说，首先提出“主题”，然后对此进行“叙述”，这是自然的顺序。若是句子，“主题”最典型的是置于句首而加以提示的部分。例如报告〈昨天约翰(太郎)给玛丽(花子)书〉时，根据将什么选作“主题”加以提示，可以有若干个不同的说法。首先，作为比较常见的说法，有以下几种。

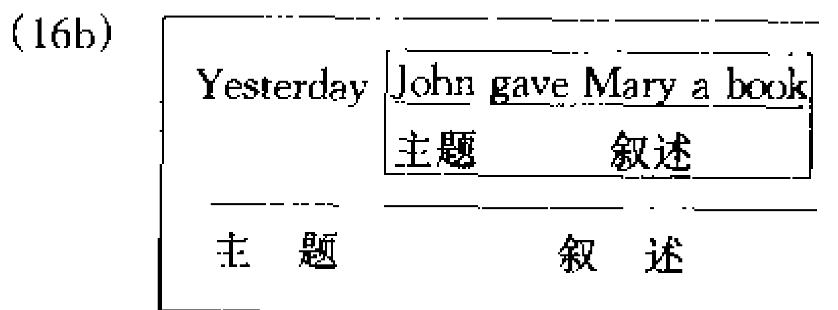
(16) a) John gave Mary a book yesterday.
b) Yesterday John gave Mary a book.

(17) a) 太郎ハ昨日花子ニ本ヲアゲタ。
(太郎昨天给花子书。)
b) 昨日，太郎ガ花子ニ本ヲアゲタ。
(昨天，太郎给花子书。)
b′) 昨日，太郎ハ花子ニ本ヲアゲタ。
(昨天，太郎给花子书。)

各句句首的斜体部分或划线部分是“主题”，其余部分是对它的“叙述”。

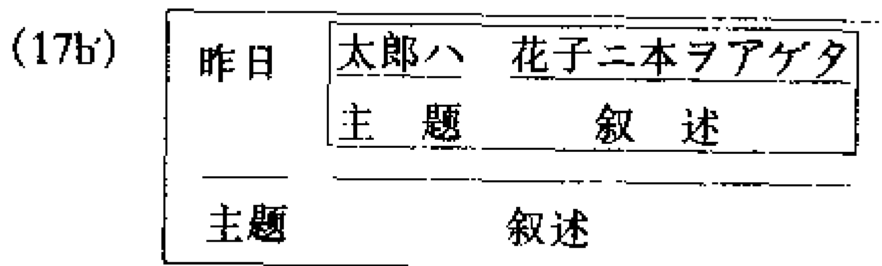
这样把握“主题”时必须注意的是，一个句子不仅仅有一个“主题”，句子具有多层结构，在各个层次的结构中，可以以居于开头部分的形式考虑不同层次的结构中的“主题”。如(16b)，在最高一个层次，Yesterday 是主题，John 以后是叙述；若在 John 以后的部分这个低一级的层次上看，John 是主题，gave 以后是对它的叙述。即，我们可以在下面这种套盒式结构中来看。

(16b)



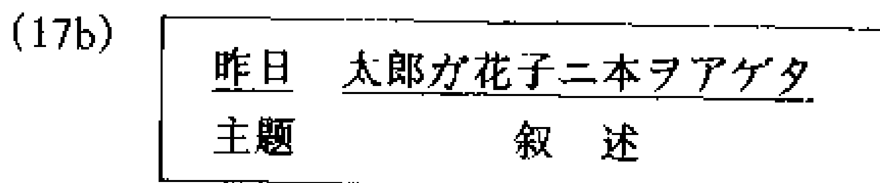
日语中有“ハ”这个助词，它以表示“主题”为基本功能。因此，(17b′)这样的句子，可以说以明示的形式拥有上述英语例句所表示的那种两个不同层次上的“主题”——“叙述”的结构。

(17b′)



于是出现了这样的问题，它与像(17b)那样伴随“ガ”的用法怎样区别？我们可以这么看，对嵌入部分没有必要区别“主题”—“叙述”。

(17b)



这样不难看出，像(16b)这样的英语表现，因为未明示相当于日语的“ハ”和“ガ”的对立。所以若没有语境(从日语的角度看)则是暧昧的。即，(16b)也可能是下面这种没有嵌入的结构。

(16b)

Yesterday	John gave Mary a book
主题	叙述

我们再回过头来看日语,像"昨日"这样有副词性功能的词,即便是"主题"也不一定要伴随"ハ",所以像(17a)这样的句子正如对英语的(16b)能够考虑两种结构那样,可以有以下这两种结构。

(17a)

太郎ハ	昨日 花子ニ本ヲアゲタ 主题 叙述
主题	叙述

太郎ハ	昨日花子ニ本ヲアゲタ
主题	叙述

作为英语的表现,以与(16a)和(16b)对立的形式,还有以下说法。

(18) a) John gave a book to Mary yesterday.

b) Yesterday John gave a book to Mary.

要说(16a)、(16b)和(18a)、(18b)的关系,这也关系到"主题"的选择。即,前面看作嵌入的部分中还部分地嵌入另一个结构,那里有不同的"主题"的选择方式。将(16b)与(18b)对比如下。

(16b)

Yesterday	John gave [Mary a book / 主题 叙述] 主题 叙述
主题	叙述

(18b)

Yesterday	John gave	a book 主题	to Mary 叙述
	主题	叙述	
主题	叙述		

关于 give 这个动词的间接宾语和直接宾语 Mary 和 a book 之间也有"主题"——"叙述"一事，我们可以这样看：〈给玛丽书〉就是〈使书去〔来〕玛丽那里〉，若进一步抽象则是〈设法让书去〔来〕玛丽那里〉。即可以考虑以下这种等值关系。

（16b） give Mary a book = CAUSE〔TO Mary GO/COME a book〕= CAUSE〔Mary GET a book〕

（18b） give a book to Mary = CAUSE〔a book GO/COME TO Mary〕

方括弧中的部分具有相当于句子的结构，所以可以考虑"主题"——"叙述"的区别，于是，（16b）的（TO）Mary 和（18b）的 a book 都是主题。

与此相对应的区别，日语中根据"花子ニ"和"本ヲ"哪一个先出现来表示。与（17）相对应的有（19）这样的说法。

（19） a） 太郎ハ昨日本ヲ花子ニアゲタ。
（太郎昨天把书给花子。）

b） 昨日，太郎ガ本ヲ花子ニアゲタ。
（昨天，太郎把书给花子。）

b′） 昨日，太郎ハ本ヲ花子ニアゲタ。
（昨天，太郎把书给花子。）

以（17b′）和（19b′）为例表示如下。

(17b′)

昨日	太郎ハ	花子ニ 本ヲ	アゲタ	
		主 题 叙述		
	主 题	叙 述		
主题	叙 述			

(19b′)

昨日	太郎ハ	本ヲ 花子ニ	アゲタ	
		主题 叙述		
	主 题	叙 述		
主题	叙 述			

关于主题化,还要注意下面这一点。日语可以从"太郎ガ花子ニ本ヲアゲタ"(太郎给花子书)这个句子出发,分别将其中所包含的三个名词短语立为主题,造出下列表现:

(20) a) 太郎ガ花子ニ本ヲアゲタ──→太郎ハ花子ニ本ヲアゲタ

b) 太郎ガ花子ニ本ヲアゲタ──→花子(ニ)ハ太郎ガ本ヲアゲタ

c) 太郎ガ花子ニ本ヲアゲタ──→本ハ太郎ガ花子ニアゲタ

较之(a)的主题化,(b)和(c)的主题化多少让人觉得不是普通的(即,使用时需要得到语境的特别支持)。在这种情况下,虽然同是主题,但这是"有标记主题"(marked theme),可区别于(a)那样的"无标记主题"(unmarked theme)。"有标记主题"通常让人觉得伴随有"强调"(emphasis)。英语中有以下这种相应的说法。

(21) a) John gave Mary a book.

b) John gave Mary a book──→To Mary John gave a

book.

c) John gave Mary a book ⟶ A book John gave Mary.

较之日语的表现，英语的(b)、(c)的主题更加明确地让人觉得是“有标记”的。若是口语，主题部分则带着特别的重读出现。英语跟日语相比语序的固定程度较高，所以主题化的操作不像日语那样自由，硬要这样做时就会伴随着进行过相当大程度的“强调”的感觉。

“主题”——“叙述”的对立，其本身是句子层面上的结构区别，如果它与“已知信息”对“新出信息”或“视点”这个问题交织在一起，便成为文本结构上的重要因素。下面我们将要讨论这种交织的问题。

3.2. “已知”和“新出”

所谓“已知”(given)的信息，是通过某一文本或话语说话者和听话者所共同拥有的信息。说话者将自己原先拥有的信息作为文本或话语加以提示，因此所谓“已知”最终是通过文本或话语而成为“听话者”的所有物的信息。同一个概念还有这样的定义：从文本或话语的先行部分，听话者能够查出的(recoverable)信息。

前面已经说过，文本或话语一般是以将“新出”部分加在“已知”部分的形式展开的。这意味着“已知”的信息常常要作为“主题”而得到提示。这时，“新出”的信息将由“叙述”部分来传达。日语中表示“主题”的“ハ”，常常同时又表示“已知”信息，也正是因为这样。

同样的情形在嵌入部分的“主题”——“叙述”这一区别中也能看到。譬如在以下这些问答中，所举出的回答分别是最自然的回答。

(22) ‘What did John give Mary?’

'John gave Mary a book.'

(23) 'Who did John give a book to?'

'John gave a book to Mary.'

一般说来在对包含疑问词的疑问句的回答中，出现在相当于疑问词的位置的是"新出信息"。在(22)中，听话者已经知道〈约翰给了玛丽一件东西〉，所不知道的是〈一件东西〉的部分。因此，满足这一点的'a book'部分对听话者是"新出信息"。正如前面看到的，(gave) Mary a book 这一部分中 Mary 是"主题"，a book 是"叙述"，所以这里也一样，"主题"属于"已知信息"部分，"叙述"部分相当于"新出信息"。同样，(23)中"主题" 'a book'是"已出信息"，"叙述" 'to Mary'是"新出信息"。

与(22)对应的日语例子如下。

(24) "太郎给花子什么?"

"太郎给花子书。"

如果回答"太郎把书给花子。"，那么我们会得到"把书"的部分被强调的印象。因为可以看作是"有标记主题"。与(23)对应的日语说法如下。

(25) a) "太郎给谁书?"

"太郎给花子书。"

b) "太郎把书给谁?"

"太郎把书给花子。"

这时我们会觉得(a)要比(b)自然些。如果确实这样，那么"主题"则是承担"新出信息"的，这还可以解释作因为另一项原则在起作用，即较之"无生物"人们更喜欢把"生物"(尤其是"人")作为主题。

前面说过，严格意义上的"已知信息"，是听话者从文本或话语的先行部分能够查出的信息。但是，这并不是高度限定的特定的意义，有时只要设定以下这种程度的"已定性"(definiteness)这个概念就行了，即与之相关的事项成为话题。试比较以下两个说法。

(26) a) 雨ガ降ッテイルヨ。(下雨了。)

b) 雨ハ降ッテイルガ、雪ハ降ッテイナイヨ。(下雨,但不下雪。)

(a)是在发现下雨的说话者第一次将此告诉某人这个阶段上所设想的说法。但如果(b)这样的说法出现在这样的阶段上,是非常唐突的。也就是说,(b)是在"天气"问题已经成为话题的情况下才能够设想的说法。(a)能够用于"非已定的"语境,但(b)只能用在"已定的"语境。(a)出现在"非已定的"(即,此事尚未成为话题)语境,所以"雨"当然是"新出信息"。然而,在(b)句中,"雨"出现在"天气"成为话题的语境中,所以不完全是"新出信息";另一方面,如果是在各种可能有的天气中第一次提示"雨",那么它也不完全是"新出信息"。这给人以是在"天气"这个"已定"的话题中特别提示"雨"的感觉。这"特别提示"的东西的感觉,产生出"对比"(contrast)的意义。即,这时"雨"和"雪"构成对比(因此,也带有"强调"的意思)。

3.3. 视点

同一个事件,有时也从不同的"视点"(point of view)来把握并表现它。首先有被称作"共感"(empathy)的因素(久野:1978)。例如〈太郎给花子书〉这一事件,可以表现如下。

(27) a) 太郎ハ花子ニ本ヲアゲタ(太郎给花子书。)

b) 太郎ハ花子ニ本ヲクレタ(太郎给花子书。)

我们从这两个表现所接收到的直观印象是,(a)以太郎为中心,(b)以花子为中心来把握事件。把中心放在什么地方来把握,正是这里所说的"共感"问题。(27)句太郎是"主题",花子不是"主题"。就是说"共感"所处的位置不仅限于"主题"。

同一差异在下列句子中也能感受到。

(28) a) 太郎ハ東京ヘ行ッタ(太郎去东京。)

b) 太郎ハ東京ヘ来タ(太郎来东京。)

我们感觉到(a)的"去"是以太郎为中心,(b)的"来"是以东京为中心来把握的,这一感觉与前面(27)的(a)的"アゲル"(给)和(b)的"クレル"(给)的差异是平行的。若照下面这样看,这便能得到说明。

(太郎ガ)花子ニ本ヲアゲル=本ガ(太郎カラ)花子ニ行ク((太郎)给花子书=书(从太郎处)去花子处)

(太郎ガ)花子ニ本ヲクレル=本ガ(太郎カラ)花子ニ来ル((太郎)给花子书=书(从太郎处)来花子处)

即,这里的"共感"的差异,可还原为"去"对"来"的对立。构成"去"对"来"的对立基础的"中心",基本上是"我"(即"说话者")存在的场所。"我(中心)去他处"可以,但"他去我处(中心)"则不恰当。但是,"他来我处(中心)"是对的。由此看来,"中心"基本上可以说是说话者所置身的(或与此相仿的)场所。在"他来我处"中,说话者的视点远离"我"面和"他"共存。

在日语中,"去"和"来",以及"ヤル"、"アゲル"、"クレル"和"モラウ"(均为"给"。——译者)等本来表示授受的动词,助动词般地附着在其它动词上,细致入微地表示这个意义上的视点的差异。这时,只要没有大的间断,视点的一贯性将被要求作为文本的结构要素。例如"太郎ハ花子ノトコロヘ行ッタ。ソシテ花子ニ本ヲアゲタ。"(太郎去花子处。并给花子书。)可以,而"太郎ハ花子ノトコロヘ行ッタ。ソシテ花子ニ本ヲクレタ。"就稍显不顺。因为前者中置于"太郎"的视点是一贯的;而后者中却发生了视点的转换,前半部分在"太郎",后半部分在"花子"。

英语中也能从 go 和 come(不过,英语中 come 不仅与说话者,还与听话者置身的场所有关),以及基于此的 take 和 bring 看到同样的区别;但较之日语,其干预程度较低。多少较显眼的是 up to 这一表现,它具有近于"～テ来ル""来(做)～"的功用。

(29) John walked up to Mary and said...

(29') 太郎ガ花子ノトコロヘ歩イテ来テ言ッタ……(太郎来花子处,说……)

我们可以认为视点分别在'Mary'和"花子"。

"来"及 come、up to 等将共感意义上的视点不是放在句子的"主题",而是放在那以后的地方,在这个意义上不如说它承担着特别的功能。在多数场合,一般是"主题"承担视点。因此,相互对应的主动态和被动态,便是从不同的视点来把握的同一事件。

(30) a) John kissed Mary.

b) Mary was kissed by John.

此外,譬如 John 和 Mary 为夫妻关系,某一个人称呼 Mary 为'Mary'或'John's wife',对此作个比较可以看到,尽管把握的是同一个人物,前者的视点是中立的或在'Mary',后者的视点在'John'。对于说明"共感"意义上的视点在何处的表现上的特征,还有必要作进一步的研究。

若再扩大"视点"问题的范围,那么它还包含各种作为文体、修辞技法的东西。譬如在小说中,作者是通过出场人物中的主人公或配角的眼睛来叙述的,还是从完全中立的角度叙述的;出场人物是只叙述实际经历过的范围之内的事,还是从预见一切的角度叙述的——根据这些可以出现各种各样的提示方法。

4. 整体结构

有时我们会觉得,细节之间的信息的连贯很好,但作为整体却不能构成文本。例如觉得有头没尾就是一种。因为这种文本缺乏作为完整的文本而被期待的整体结构。

如果就一般文本说这种整体结构(macrostructure)的话,那么也只能以"序论"——"正论"——"结论",或"开头"——"展

开”——“结尾”这种程度的粗略的形式来表示。但是,如果限定了体裁来考虑,那么这粗略的一般性整体结构则会以稍明确些的形式存在,有时甚至可期待它得到满足。

譬如,在英语方面,让具有高中学历以下的说话者叙述“感觉到生命危险时的体验”,并对此进行分析,这项研究得出以下这种类型。

“引子”(“在公园遇上了坏人”)
“展开”(“这坏蛋打了我”)
“评价”(“好疼”)
“解决”(“我也还击”)
“结尾”(“就这些”)

这里分别加上了高度压缩的例子,绝大多数场合各部分由若干个句子构成。当然,实际上并不是这五个部分都齐全,但缺少了某一个就会让人觉得这是不完整的半截子报告。

如果在更小的体裁的层面上考虑,那么被称作“起承转合”的结构也是被加在文本之上的整体结构的一种。

“起”(来望古京城)
“承”(荒原茅草生)
“转”(月光清似水)
“合”(刺骨正秋风)

或者,被称为“说教五段”法的也是一种。

“赞题”:朗读构成题目的部分。
“法说”:作深入浅出的解说。
“譬喻”:打比方。
“因缘”:举实际事例。
“结劝”:小结。

对“民间故事”、“谜语”、“谚语”、“迷信”之类的民俗学对象,也能够规定其整体结构。如“民间故事”,若看看具有较单纯的结构的美

洲印第安民间故事,我们可以举出如下类型:"缺乏"—"缺乏的解除";"禁止"—"违反"—"结果"—"逃脱";"缺乏"—"课题"—"课题的解决"—"缺乏的解除";"缺乏"—"欺瞒"—"成功"—"缺乏的解除"等。

5. 文　　献

"文本语言学"(text linguistics)或"话语分析"(discourse analysis)的有关文献,近十年之间猛增。同样以"文本"为对象,正如正论中叙述的,是仅限于语言文本还是包含了使用者、场面因素,于是出现了性质相去甚远的文本语言学。后者从"语用学"(pragmatics)连向一般的"交际理论"(communication theory),进而在与代码的关联上把握文本中的语义作用,从这个方向深入下去,便进入"符号学"(semiotics)。

目前最标准的概论要数 de Beaugrande and Dressler (1981)。它也有德语版。(另参照 de Beaugrande:1980。)德语版的著作中,Gülich und Raible(1977)作为各种研究的概观也很有用。作为语用学角度的入门书,可以举出 Kallmeyer et al.(1974)及 Coulthard(1977)。若要了解各种研究的现状,van Dijk and Petöfi, eds.(1977) Dressler, ed.(1978)较方便。但它们都比较专。Givon, ed.(1979)也很专。Halliday and Hasan(1976)以英语为题材,作为框架是有用的。作为处理整体结构的著作,可参照 van Dijk(1980)。还有 Grimes(1975),论述了许多种语言。日语方面的著作,除了国语学者的论著(参照本书其它论文的参考文献)之外,还可举出 Hinds(1976)、久野(1978)、牧野(1980)等。Chafe, ed.(1980)的研究根据的是这样的实验,让不同语言的说话者看同一部电影,并让他们复述故事,日语也包括在内。详细的文献检索,可参照前面列举的书籍中的参考书目。1972 年之前的文献检索,

Dressler and Schmidt, eds. (1973)较方便。

Beaugrande, R. de: Text, Discourse, and Process. Toward a Multidisciplinary Scieuce of Texts, Norwood, N.J.: Ablex, 1980.

Beaugrande, R. de and Dressler, W.: Introduction to Text Linguistics, London: Longman, 1981.

Chafe, W. L., ed.: The Pear Stories. Cognitive, Cultural, and Linguistic Aspects of Narrative Production, Norwood, N. J.: Ablex. 1980.

Coulthard, M.: An Introduction to Discourse Analysis, London: Longman, 1977.

Dijk, T. van: Macrostructures. An Interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse, Interaction, and Cognion, Hillsdale: Lawrence Erlbaum, 1980.

Dijk, T. van and J. S. Petöfi, eds.: Grammars and Discriptions, Berlin: Walter de Gruyter, 1977.

Dressler, W. ed: Current Trends in Text Linguistics, Berlin: Walter de Gruyter, 1978.

Dressler, W. and Schmidt, S. J. eds.: Textlinguistik: Kommentierte Bibliographie, München: Wilhelm Fink, 1973.

Givón, T., ed.: Discourse and Syntax, New York: Academic Press, 1977.

Grimes, J.: The Thread of Discourse, The Hague: Mouton, 1975.

Gülich, E. and Raible, W.: Linguistiche Textmodelle, München: Wilhelm Fink, 1977.

Halliday, M. A. K. and Hasan R.: Cohesion in English, London: Longman, 1976.

Hinds, J.: Aspects of Japanese Discourse Structure, Tokyo: Kaitakusha, 1976.

Kallmeyer et al.: Lekturekolley zur Textlinguistik, Frankfurt: Athenäum Fisher Taschenbuch Verlag, 1974.

久野暲《话语语法》大修馆,1978.

牧野成一《反复的语法》大修馆,1980.

另外,本文撰写过程中利用了笔者以下论著:

《语义学——语义结构的分析和描写》大修馆,1975(第8章"文本的语义结构")

'A Linguistic Model for Narrative Analysis', M. Loflin and J. Silverberg, eds.: Discourse and Inference in Cognitive Anthropology, The Hague: Mouton, 1978.

《文本语言学与文本诗学》千野荣一编《语言的艺术》大修馆,1980。

Linguistic Typology and Textual Cohesion: Some Notes on Halliday and Hasan's Cohesion in English, Sophia linguistica 6(1980).

《语言的诗学》岩波书店,1982.

《话语的研究与教育》
国立国语研究所,1983.

语言的结构和民间故事的结构

——民间故事的两个"形态学"——

一

人们常说"作为符号的世界"。这说的是这样一个世界，一切事物都根据各自的价值被赋予意义。这里所说的价值，是在与人的关联上判断并确定的价值，人创造出的东西自不待言，即便是自然的对象，也都是在与人的关联才被赋于价值和意义，并被织人"作为符号的世界"。在这个意义上，"作为符号的世界"首先是人类"文化"的世界。

一切事物都是在与人的关联上被赋予价值、被赋予意义的世界——这是一个以人为中心而形成秩序的世界。这里区别有价值的东西和没有价值的东西、有意义的东西和没有意义的东西，正因为进行了这样的区别，我们对待这些东西的方法也是自明的。人的日常生活正是指向形成了这种秩序的环境世界。

如果仅仅是居住在以某种形式形成秩序的环境世界之中，那么人以外的动物也是这样，尤克斯久尔用"语义学"的方式对这一情形作了极其生动的描绘。然而，动物对这个环境世界是如何形成秩序的这一点，只是作为本能接受下来；而人则将它当作自己创造的文化的一部分而习得并传达。支持着这种特别具有人的特性的过程的东西，是"语言"。

"语言"在这一点上以二个方式运转。其一，语言在自身的体系和结构中反映该语言共同体的文化秩序；同时，它自身作为该共同体中最重要的交际手段，几乎是义务性地非使用不可，并几乎是义务性地将自己所象征的秩序强加给该共同体的人们。然而，比这更重要的是，"语言"典型地表现了通过与自身相关的价值赋予事物以意义，并加以区别，引进秩序这种人的本性——即，将事物

"结构化后加以把握"的人。在这一点上,"语言"简直就是人的心理活动,即人的"精神"本身。符号学的"作为符号的世界"这种把握方式,在"精神"和"文化"这种特别具有人的特性的项之间,以特别具有人的特性的"语言"这个项为媒介,并以"语言"为中心将人的文化环境世界描绘成人通过"语言"使之结构化后创造出的充满"似语言的东西"的世界。在这个意义上,"民间故事"当然也能看成一个"似语言的东西"。

若借用苏联塔尔图学派的术语将它图式化,则是:"语言",在根据价值和意义给人的环境世界以秩序并加以提示这个意义上,是一个"模式化体系"。然而,"语言"中典型地表现出的人的"结构化后加以把握"这种"精神"活动,在"语言"之外也创造"模式化体系"。但是,这样创造出的"语言"之外的"模式化体系",在其结构和功能方面应该能够与"语言"形成类比,并在这个意义上可称为"第二次模式化体系"。作为"第二次模式化体系",可以举出神话、礼仪、建筑、电影、舞蹈,等等。而"民间故事"也是这种意义上的"第二次模式化体系"之一。那么,"民间故事"在什么意义上可以说具有能够与"语言"进行类比的**结构**和**功能**呢?

1928年和1929年,分别在当时的俄罗斯和德国,几乎同时出版了完全独立地对民间故事的"形态学"作重要考察的两本著作。一本是V·普洛普(Propp)的《民间故事的形态学》(Morfologija skazki),另一本是A·约列斯(Jolles)的《单纯形式》(Einfache Formen)。非常有趣的是,从现代的观点看,对于"作为第二次模式化体系的民间故事",普洛普(至少就这1928年的著作而言)是以"结构"面为中心,而约列斯是以(模式化的)"功能"面为中心来把握的,在与"第一次模式化体系"——"语言"的类比方面,二者的考察可以说是相辅相成的。

在以这一图式把握普洛普和约列斯对民间故事"形态学"的探索之前,有一点必须引起注意。两个人所做的考察是完全独立的,

但它们的设想又都来自同一个源流。这就是歌德在其生涯的某一个时期所热衷的“形态学”的设想。

歌德的“形态学”(Morphologie),与语言学上所说的“形态学”没有直接的关系。其设想来自对自然界中多种多样的动、植物的形态的关心。一方面是自然界的动植物中乍看上去似乎数不胜数的变化的多样性,另一方面是这些个体不仅限于是“动物”或“植物”这种统一性——怎样说明这一事实呢?传统上的林耐的方法是,准备一套不论出现多么奇怪的动植物都难不住的细致的分类体系和术语。然而,歌德提出的做法是,用“原型”(Typus)和它所经历过的“变体”(Metamorphose)这一图式来处理。(我们还可以将这一对立从思想史的角度重叠在以下这一对立来看。一方面是乔姆斯基引为批判对象的“分类的”(taxonomic)语言学;另一方面,尤其是一个时期基于“普遍的深层结构”和“转换”这一图式的语言学。)在歌德看来,像林耐那样“打桩划界”的做法,在把握充满生命力并将自己的形态提高到完美无缺的境地的动植物方面,太缺乏通融性了;并直言不讳地说这种做法也不符合自己“见到对象便创造自己的语言”这种作为诗人的气质。

二

构成普洛普的《民间故事的形态学》的若干章,是通过引用歌德的话开始的。首先,“前言”中有以下这样的引文。

> 形态学在以下这种场合才能够将自身正当地确立为一个独立的科学:即,将在其它场合只是偶尔得到处理的事情作为其主要研究对象,并聚集起零散的东西,确立能够容易地,并且顺利地观察自然界一切事物的立场。

普洛普引用歌德这段话的意图，我们只要看看他回顾民间故事研究史的第一章就清楚了。在那里，以往的民间故事研究的一般倾向——即，成为故事素材的主题与整个故事的结构割裂开来，拆散之后再论述其异同的做法——受到正确的批判。

在第九章“作为整体的魔术民间故事”的开头，作为“形态学”的“原型”，引用了歌德关于“原植物”(Urpflanze)的说明。

> 原植物可以说是世界上最令人惊叹不已的创造物……。若拥有其模式及解开它的钥匙，人就一定能够无限地创造出整合的植物。我们说它是整合的，因为即便现实中不存在，但它存在也不足为怪；……它拥有一种内在的真实性和必然性……

如果我们将“原植物”换成“普遍的深层结构”，将“整合的植物”换成“合文法的句子”，那么它与“语言”的类比便是显而易见的。然而，普洛普所做的是与“民间故事”的类比。普洛普规定了相当于植物中的“原植物”的俄罗斯“魔术民间故事”的“原型”，并基于这一点表明能够创造出无数多的民间故事，而不仅限于俄罗斯的魔术民间故事。“所有的魔术民间故事，就其结构而言，形态上是同一的”这甚至带有几分自得的普洛普的话中，可以听出说规定了“原植物”后“甚至连自然界都嫉妒我”的歌德的话音。

普洛普经过什么样的步骤才达到“原型”的，也许本期的其它文章将会论及，这里就不说了。我们再回到现代的文化符号学的观点来看，也许说普洛普的民间故事“形态学”相当于语言学中的“句法学”而不是“形态学”更为恰当。普洛普精辟地说明了这样一个事实：民间故事这个文化对象的结构，与语言中的句子的结构，基本上是以同一的原理形成的。对此，我们可以这样考虑。

作为民间故事的结构要素，普洛普区别出“恒常体”式的东西

和“可变项”。普洛普所说的“恒常体”是行为的类型，“可变项”是出场人物及关于其它行为的种种东西或行为的方式。(这相当于在表示句子的深层结构时，以 V〔动词〕为中心，并在其周围配置以各种格关系与之关联的 NP〔名词短语〕这种模式。行为的方式可以看作是与修饰动词的任意的副词类相对应的。)普洛普规定的民间故事的“原型”，就是作为这种“恒常体”的行为类型(被用稍显含糊的“功能”这个术语称呼)以一定的顺序排列而成的。各个“功能”根据由什么样的“可变项”来实现，有着各种具体的表现方式。譬如，“不在”这个“功能”，可以表现为〈国王上阵〉、〈丈夫去旅行〉、〈父母买东西去了〉等；“禁止”这个“功能”可以表现为〈不可以进入某个房间〉、〈不可以打开某个盒子〉、〈不可以到屋外去〉等等。根据选择哪一个，可以创造出各种各样“别的”故事。

不难看出，这与句子的情形是平行的。相当于普洛普在民间故事中说的“不在”或“禁止”这种“功能”的，是“主语”(S)、“谓语动词”(V)或“宾语”(O)这种“句法学范畴”。在现实中，譬如在“主语”的位置是出现〈太郎〉还是出现〈少年〉，在“谓语动词”的位置上是出现〈看〉还是出现〈爱〉，等等，以此造出各种各样“别的”句子。从理论上说，由一个抽象的结构式可以生成出无限多的具体事例，这种结构上的机制，在“民间故事”方面也好在“语言”方面也好，是完全一样的。

这结构上的机制，简而言之不外是将语言学上人们所熟悉的“聚合的”(paradigmatic)和“组合的”(syntagmatic)这二个不同层面的结构交织在一起的图式。说得更具体些就是与填满序位学(tagmemics)中的“空位”和各个“空位”的“填空词类”(filler)这种描写图式是同一的。事实上，到了 60 年代，普洛普的模式经邓达斯在序位学的框架内改造，被用作美洲印第安民间故事的分析模式。

然而，在看到“语言”与“民间故事”之间的这种结构上的平行

性的同时，还必须注意到二者间的层面的差异。以"句子"而言，实现"主语"或"谓语动词"之类的"恒常体"的，基本上是〈太郎〉或〈看〉之类的"词"。这样被选出的"词"结合起来，便构成"句子"。而在"民间故事"中，实现"不在"或"禁止"这种"恒常体"的，基本上是〈国王上阵〉或〈国王对公主说不可以进入某个房间〉之类的"句子"。这类"句子"经选择后结合在一起，便构成"文本"之一的"民间故事"。前者创造出的单位(即"句子")成为后者的构成单位，也就是说二者之间有一级的层面之差。但是，尽管有层面之差，二者间起作用的结构原理是同一的。就是所谓"相同性"(homology)较显著的例子。

三

约列斯的"单纯形式"不单单是专门研究民间故事的，而是论述神话、传说、童话、笑话、谜语、谚语等，他称作"单纯形式"的东西的文学"形态学"研究序论。约列斯将自己的"形态学"研究与传统上两个文学研究的方向——即，以"美"为对象的"美学"研究和以"意义"为对象的"历史"研究——相对立。约列斯说：成为"形态学"研究对象的，是构成文学作品的基本"形态"(Gestalt)，但这种研究历来只是受到"继子"式的冷遇。

约列斯对"形态"概念的考察，也是通过引用歌德的下面一段话开始的。

> 德国人将某一现实存在物表现出的各种各样的形式，用**形态**这个词来表示。通过使用了这一表现，动态的东西被扬弃了，相互间有了联系，统一的东西被固定下来，并与其它割裂开来，其性质得到了规定。

歌德的这段话，实际上与其说指自然界的东西尤其是有机体不断变化，不如说他认为以“形成”(Bildung)的观点来把握更为合适。然而，约列斯在“形态”本质上是“包含在一切生成之中的活动的潜在性”这个认识之上，(借歌德的话说)“在理念、概念或经验上指一瞬间固定下的东西”这个意义上使用它的。

在约列斯看来，他所说的“单纯形式”指的是，在由“语言”产生“文学”的过程中，“自然地(因此又是必然地)产生的形态”。说它是自然地产生的，是因为它基于人的(用现代的说法是)“结构化后加以把握”这个本性——用约列斯本人的话来说是这样一种活动：“人在世界的浑沌之中探寻。深化、削减、结合，把完整的东西归结在一起。尔后将本质上有意义的东西与其它割裂开，分割，肢解，再归拢。”(而最能表现人的这种本性的活动并支持着它的，当然是人的“语言”。)

约列斯是这样说明“单纯形式”的形成过程的。首先是人的“精神的积极干预”(Geistesbeschäftigung)——即，对某一事物的特别的关心。它反映在语言上，产生经过这种精神的干预而具特征的“说法”(Sprachgebärde)。因一连串的这种“说法”而具有特征的语言的场，——这就是“单纯形式”。而引导这种过程的是(作为使之结构化的行为的)“语言”，“单纯形式”作为形态出现于语言本身。“是语言创造出来的”(Sprache dichtet)——约列斯说。

约列斯拿来与“单纯形式”对立的，是“艺术形式”(Kunstform)。二者的区别在于，前者是“自然而然地形成的东西”(Sichvonselbstmachen)，而后者则经过“加工”(Znbereitung)。在约列斯看来，“童话”(Märchen)是“单纯形式”，而与之对应的“艺术形式”是“(短篇)小说”(Novelle)。

在什么样的意义上“童话”是“单纯形式”呢？首先“小说”有特定的作者。那里，在某一事件(Ereignis)是现实世界中发生的这一原则下叙述，只要能够确保是现实世界中发生的这一原则，作者就

能够自己自由地创造任何事件。然而,"童话"产生于民间,是通过口头传留传下来的,不能设想特定的作者。那里叙述的事情,不是发生在现实世界中这种原则下的东西。但是,它所叙述的"事件"(Geschehen)让人感到"是适当的"(gerecht),因而几乎让我们觉得是带有"必然性"(Notwendigkeit)的。"小说"千方百计要让故事适合(现实)世界;而"童话"则将世界拉向自己,并将它改变得能够适合自己。"童话"之所以具有这种力量,正是因为"童话"是"自然而然地形成的形态",即"单纯形式"。在那里,世界被用以适合这样的"形态",所以尽管被叙述的事件本身是脱离现实的,不可思议的,让人惊讶的(das wunderbare),但它让人觉得是"必然的",甚至是"自明"(selbstverständlich)的。

那么,成为使"童话"这个"单纯形式"成立的契机的"精神的干预",究竟是什么样的东西呢?在约列斯看来,它是用来回答"在这个世界上事情应该怎样进行"(Wie muβ es in der Welt zugehen?)这个问题的,它与回答"我应该做什么"(Was muβ ich tun?)这个问题的哲学层面上的"人类行为的伦理"不同,是可以称为"事件的伦理"(Ethik des Geschehens)这个基于民众层面上的朴素的道德观点的东西。

从"单纯形式"是"语言创造出来的"东西,以及是"自然而然地形成的东西"这一把握方式,我们当然能够看出将语言尊为"创造的女神"的浪漫主义的色彩。然而,同一个概念我们还可以看出另一种含义:即它以极为现代的方式明确指出,对于人来说"结构化"和"使用语言"是多么本质地结合在一起。

要填补这两个可能有的解释之间的隔阂,与约列斯的著作同年发表的鲍克图伊廖夫和雅克布逊共同执笔的题为"作为特别创造形式的民间传说"的论文是有用的。鲍克图伊廖夫和雅克布逊将民间传说的存在方式比作"语言"来探讨。与"语言"一样,民间传说(如"民间故事")也是集体创造的。(因此不像狭义的"文学作

品"那样是由特定的个人创造的，它是由其母体"自然而然地形成的东西"。)它在这个集团中作为超个人的、制度性的东西而起作用，即，它是语言中的"语言"式的东西，而各个说话人(等)的各个时候的语言运用则相当于"言语"。(狭义的"文学作品"是该作家的"言语"式的行为的产物。)鲍克图伊廖夫和雅克布逊写道："民间传说和文学的基本差异，在于民间传说仅仅是指向**语言**的，而文学是指向**言语**的。"

然而，约列斯所说的"单纯形式"得以自然而然地形成的母体，是"语言"。在这种定式化中，约列斯恰恰首先提出现代的"**第二次模式化体系**"的想法，这一点该怎样看呢?

也许这会被看作是有些意料不到的联想，若结合考察现代的诺思罗普·弗莱的批评理论，尤其是那个"'原型'(archetype)论"，定能获得有意义的启示。

在其《批评的解剖》(1966)第二篇随笔"象征的理论"中，弗莱认为诗〔文学作品〕拥有两个侧面。一个作为"独特的人工产物"，另一个作为"由相互类似的形式形成的种类"；即，前者是作为其它东西所不能替代的独立的作品的侧面，后者是"使各个诗相互关联"的东西，即因诗这个"体裁"中的"习惯"(convetion)而具特征的侧面。(也就是说，这里试图从统合的角度处理鲍克图伊廖夫和雅克布逊所说的"文学作品"和"民间传说"的对立。)从"习惯"这个侧面看，"新"诗决不是"无中生有的创造物"，而是"使语言的秩序中潜在的东西显示出来的东西"，在弗莱看来就是"典型的及反复出现的意象"，即"原型"——弗莱小心翼翼地将它作为"文学批评"上的概念来使用，但显然能够看出荣格的影子。

在导人"原型"概念的题为"神话方面"(mythical phase)这一节之前的部分，弗莱将从"语言"如何达到"原型"这个过程看作两个不同阶段的方面。首先，诗的"语言"不是作为"描写性的"或"外向性的"符号(具有指称外界事物的功能的东西)面起作用的，而是

它本身构成独立的结构的"内向性的"符号。(由此可以联想起雅克布逊等人的"诗的功能"的概念。)这是"逐字方面"(literal phase)。其次,具有这种作用的语言符号,创造出与外界(用弗莱的话来说,就是在"不仅包含空间的秩序,还包含概念的、思维的秩序"意义上的"自然")处于类比的意义关系的象征单位,即"意象"。这就是"形式方面"(formal phase)。在接下来的"神话方面"中,当作为体裁的统一性问题比各个作品更重要时,作为使作品相互关联的东西,引进了"原型"这个概念。弗莱在这以后的阶段,设想了以"原型"为结构要素而成立的"自足的文学宇宙"。这就是"神秘方面"(anagogic phase)。在这里,诗表现出位于距离现实最远的"边缘"的人类精神的"梦"。在那里,能够达到"(应成为诗的对象的)自然不是包含物,而是被包含物的"文学宇宙。(我们可以联想到约列斯的"将世界拉向自己"的单纯形式这个规定。另外,还可参照刘提就童话所说的"含世界性"。)

四

"语言怎样产生出文学?"——我们得到这样一个印象:约列斯对这个问题所做的带有几分拟人化味道的探讨,在这里被改用现代批评的语言说明。约列斯所说的"说法",其抽象程度可以说是位于弗莱所说的"形式方面"的"意象"和"神话方面"的"原型"之间。而约列斯所说的"单纯形式",则可以看作其抽象程度多少比弗莱称之为"单元"(monad)的他的神秘方面中自足的文学宇宙低一些的(但其抽象程度比神话方面中的原型高)概念。约列斯和弗莱的指向之处相互重合,这一点可参照弗莱的下面这段话:"我们可以窥见这样的可能性,即将文学看作原始文化中成为研究对象的比较有限的、单纯的一系列定式(formulas)复杂化了的东西。若是这样,那么对原型的探讨就是一种文学人类学,它关涉到文学是

怎样通过礼仪、神话和民间故事等前文学范畴形成的。"(《文学的原型》1951年)

普洛普规定的民间故事的"深层结构"(准确地说,它相当于词汇项目插入之前的"终端语符列"(terminal string)),后来经布雷蒙扩大到创造出这种结构的"基础结构",又经格雷马斯以"语义作用的基本结构"(structure élémentaire de la signification)的形式,(根据叶尔姆斯列夫的"所有的过程都可设想体系"这一图式)从组合结构移向聚合结构。

约列斯首先使用"单纯形式"这个概念来表示作为"第二次模式化体系"的民间故事这个想法。关于民间故事是将什么东西模式化的形式这个问题,约列斯是用"在这个世界上事情应该怎样进行"这个朴素的"事件的伦理"来处理的;我想,如果把抽象程度再放低些,把焦点对准所谓"童话的",即"非现实性"来考虑,也是很有意义的。这样还可以和"幻想"的问题,广而言之和可看作现代"童话"的SF(科幻小说)联系起来,作有趣的探讨。

《语言》月刊1983年9月号

“意义”的扩大

一 “意义”的印象

对于平均的读者说来，说到“意义”首先想到的是“词的意义”，而说到“词的意义”首先想到的是辞典中作为各个词的语义而记载的说明。然而，同时我们还对“词”以外的事赋予“意义”，或看出“意义”；并经常遇上这样的情况：实际场面中的“词的意义”，用辞典记载的“语义”不能够完全把握。在或多或少尝试过学术性的规定之前；我们是怎样接受由“意义”统括起来的各种各样的经验的呢？其中一条就是，各种语言是以什么样的（用日语的说法叫）“形象”来把握“意义”的。

首先，作为简单的资料，有巴克的《主要印欧语同义词辞典》。翻开‘MEANING’这一项，里面收集了印欧语中用于表示这一概念的各种词，并记录了其本来的意义。那里列举的，比如有〈标记〉、〈指示〉、〈说明〉、〈理性〉、〈思考〉、〈思想〉、〈理解〉、〈感觉〉、〈感情〉、〈意图〉、〈力〉、〈价值〉及〈内部〉等，看上去各不相同。尽管如此，我们还是能够进行某种程度的整理。其一是将“意义”看作〈外在的东西〉（并看作〈指示的〉对象）和看作〈内在的东西〉的对立。这种场合的〈外〉与〈内〉是对什么而言的〈外〉与〈内〉呢？也许它首先是关于语言的〈说话的主体〉的，不难想象，经常发生这种形式的转用：舍去〈说话的主体〉，就〈词语〉的表现本身，或者在其〈外〉指称，或者藏其〈内〉。另一个对立是，〈说话的主体〉是“意义”的〈接收者〉还是〈发送者〉。这一对立最典型的表现，是〈感觉〉和〈意图〉的把握方式。对于从某事物看出“意义”这一〈接收者〉的行为，通

过〈感觉〉接受这某事物的行为先行于前者。另一方面，试图将某事物作为"意义"来传达的〈发送者〉的行为，必须得到要传达这某事物的〈意图〉的支持。不过，以上看到的这两个对立有相互关连的地方。如果将"意义"置于〈外〉，那么作为〈说话的主体〉的人则成为其〈接收者〉；而如果将"意义"置于〈内〉，那么作为〈说话的主体〉的人便成为其〈发送者〉。

印欧语的情况是这样，那么日语的情况又怎么样呢？"意义"这个词是来自汉语的词，当然不是原来的日语词。现在这个词（借用《小学馆日本国语大辞典》的描写）有"通过某种表现显示的内容"这一中立的语义，同时，一方面有"具有表现的……含蓄的情味，并且是品味它的行为"这种朝"情味"的方向倾斜的指向〈接收者〉的语义，另一方面还有"通过某种表现显示的意图"这一朝"意"的方向倾斜的指向〈发送者〉的语义。（这里还表现出"感觉"和"意图"的两义性，这是十分有趣的。）

原来的日语单词中相当于"意义"的是什么词呢？作为现代日语的说话人，我们知道有"解作……"、"其心为……"及"这首歌的心是……"之类的说法，尽管这些用法让人觉得有几分古雅。"心"的这种用法与"意义"极其近似。回溯到古代，我们知道，这一用法的"心"可与"词"构成对比。我们马上就能联想到《古今和歌集》的"假名序"中的著名的一段话："和歌以人之心为本，化作万千言辞。"这一用法在《小学馆日本国语大辞典》中可以用"构成语言使用的基础的、人的意识及感情。支持语言表现的精神活动。"这一定义来把握，但作为同一用法的更早的例子，可以举出《古事记》的"序"："上古之时，言意并朴，敷文构句，於字即难。已因训述著，词不逮心。"《古今和歌集》的"假名序"中，有一段话是参照这个部分说的："悠悠神代，歌型未定，吟咏素朴，言心难分。"按《小学馆日本国语大辞典》的解释，这《古今和歌集》的后一个引文可看作"词语的意义、缘由、语义，以及诗歌、文章中包含的意义内容。"这种所谓

中立的语义。显然，这与前面的“构成……基础的”这种作为〈发送者〉的〈内〉在的东西来把握的情形是一脉相承的。

“心”这个词的这种用法中反映出的“意义”的把握方式，若与前面基于印欧语而描绘出的图式作个比较，我们可以看到它在形式上相当于作为〈内〉在的东西而指向〈发送者〉的。但是，实际上前者与后者至少在两个方面做法不同。首先，同样作为〈内〉在的东西而指向〈发送者〉，但作为“意图”的意义以〈说话的主体〉的积极的行为为前提；而作为“心”的意义，则被看作是**自然而然地**表露出来的。在《古今和歌集》的“假名序”中，这个过程以植物成长的印象——即，犹如由“心”之根长出“词”之叶——被出色地描绘出来。“心”**成了**“词”。（顺便说一句，在法学的古典著作耶林的《为权利而斗争》中，有的地方也以植物的印象来把握自然发生的法的生成过程。）若是作为“意图”的意义，其最典型最恰当的是为“传达”而使用语言。也就是说，〈说话的主体〉有想要传达的东西，为了使这个传达成为可能，必须将它变成对方能够感知的形式，于是借“语言”这个媒介物“推向外界”。这一过程是所谓“及物动词”式的，而不是“心”成为“词”这种“不及物动词”式的关系。

与这一点相关，还产生出另一个差异。若是“心”成为“词”，那么这二者之间便有连续性，本质上只不过是同一事物改变其面貌而已。一方面，若为传达“意图”而让“词”这个媒介物承担它，那么就出现了它在什么程度上能够充分胜任的问题。语言批判这个工作，在这后一种状况下当然是要做的。另一方面，在“心”成为“词”的非二元论的想法中，语言本身很难成为批判的对象。只要有“心”，作为其化身的“词”也应该是行得通的。

也许不难想象任何一种语言都是这样，“词”这个词既用于(1)专指“词形”，也用于(2)指“词形”和“语义”的结合。这种暧昧反映出我们对语言所拥有的可能有的两个把握方式，令人深思。前面论述的作为“意图”的意义与前者，作为“心”的意义与后者（不过，

它不是由"词形"和"语义"构成的东西,它是本来就不存在这种对立的统合体)分别相关。在前一种场合,"词"是作为意义的"意图"的象征。(这个"象征",是在基于任意的关系的符号这个意义上说的。)而在后一种场合,这种把握方式不成立。尽管改变了面目,但"词"与"心"之间仍旧保持着连续性。因此,"词"之对于"心"是基于邻近性的换喻式的关系;进而言之,它是相当于"心—词"融合体的一部分,处于提喻式的关系。用近于常识的话来说,这种想法是,"词"产生于"心"。(笔者认为,在日本文化中,提喻的倾向在各个领域都占主导地位。)

前面我们看到,将"意义"作为〈内〉在的东西从而作指向〈发送者〉的把握,即便在可以进行这种图式化的时候,日本传统的把握方式是以什么样的形式显示出具有倾向性的特征的。另外,作为其对立面,还可以将"意义"作为〈外〉在的东西从而作指向〈接收者〉的把握,这个方面的情形又怎么样呢?虽然缺乏对应物,日本的传统给人这样的印象,本来作为〈内〉在的东西而从〈发送者〉自然而然地涌出来的作为意义的"心",通过共鸣(或感情移入)来设想——似乎一直是以这种形式处理的。姑且不考虑这实际上是否可能,或实际上这一做法是否合适,譬如探求"作歌人的心",这是作为一个接收者的至少是表面上的态度。为此,将自己的"心"与对方的"心"连结在一起,最终通过一体化而获得共同的体验——我觉得是以这样的形式来把握对于来自〈外〉的指向〈接收者〉的意义的。

二 "自然"的意义过程和"文化"的意义过程

在前一节中,我们谈到了表示"意义"的各种词的出处,它充分反映出我们对"意义"这个东西感觉到的两义性——即,〈将外在的东西当作"感觉"来接受〉的侧面和〈将内在的东西作为"意图"来传

达,或发送〉的侧面。这两义性对"意义"说来是多么地具有本质特性,可以从以下的事实略见一斑:如〈感觉〉和〈意义〉的意义并存的sense之类的词,〈意图〉和〈意义〉的意义并存的meaning之类的词(及前面提到的,日语的"意义"这个词也以"味"和"意"暗示了其两面性);另外,诸如虽为外因却产生出内在相关体的"感觉"及虽为内发性的东西却产生出外在相关体的"意图","感觉"和"意图"本身也存在两义性。

"感觉"和"意图",在考虑"意义"的**进化**方面也是有用的关键字眼。(这里所说的"进化",不是达尔文式的,而是波珀在《进化认识论》中所说的那个意思。)

有一件事与笔者本人有关,最近欧洲召开了一个以"进化符号学"(evolutionary semiotics)为题的学会。其目的在于究明这样一些问题:作为"操纵符号的动物"而在自己的周围作为"文化"创造或正在创造各种类型的符号世界的人;人在到达这种境地之前经过了什么样的符号操作的过程,以及预测今后有什么样的进展(并且,在这种展望中,如"艺术",它占有什么样的位置;或——这是笔者十分感兴趣的课题——怎样把握所谓"东"和"西"的文化)。所谓"符号",也就是"有意义的东西",所以在探讨与人息息相关的"意义"的成立时,不能缺乏这样的视野。

假设我们姑且接受"从〈自然〉到〈文化〉"这一图式来考虑问题,那么我们能够也就我们对于"意味"的经验来谈论"自然"的东西和"文化"的东西吗?(也许,只要能够避免主观的价值判断的混入,我们能够同时使用"原始的"意义过程和"进化的"意义过程的说法。)

如果我们将这里所说的"文化"基本上定位在索绪尔式的(即,是"习惯性"的)"任意性"上,那么我们也能够就意义过程考虑从"自然"向"文化""进化"的若干个阶段。譬如,同样作为文本(即,依靠符号的表现)发挥功能,"哑剧"的意义过程却可能较之"语言"

的意义过程更为"自然";同是属于"语言"的符号,"拟声词"较之非拟声词,其意义过程更为"自然"。(这还与我们的直觉相符:我们觉得拟声词作为词是"原始的"。)

将此一般化,则是:作为符号分类的一个方法,"符号表现(能指)"和"符号内容(所指)"的关系是**有契的**还是**无契的**,若是有契的,那它是基于**类似性**还是基于**邻近性**,以此区别出三种符号。那么,其中"文化"性最高的该是"象征符号(象征)"(因为符号表现和符号内容的关系是无契的,因此是基于任意性而成立的);而"象形符号(图像)"和"指标符号(指标)"(因为它们分别是基于类似和邻近这种符号表现和符号内容之间的有契性成立的)的"自然"性较高,是更"原始的"。

另外,可以与这个"任意性"的程度部分重合,但基本上作为独立的基准的,还有"代码性"的程度,即,既包含发送者也包含接收者,在符号运用的场中,在多大程度上受规定其运用的"代码"制约。以接收者而言,若符号运用严格受"代码"规定,那么他只要依据"代码"来"解读"就行了;若不是这样,则根据不是这样的程度,接收者参照"语境"作主体的"解释"。譬如,获取基于莫尔斯信号之类的代码而来的信息的意义是前者,要从似乎正不高兴地哭泣的婴儿的声音中听出意义则属于后者。关于获取意义这个行为,"代码"和"语境"的干预程度相互间是反比的关系。若用它来看"文化"性和"自然"性的尺度,那么依照"代码"进行的"解读"是顺应文化习惯的行为,其"文化"性较高;而只参照"语境"进行的"解释"则不介入这样的文化要素,因而"自然"性较高。

人的符号运用的最典型的场合,正如前面看到的,不论是参照"代码"还是参照"语境",将传来的〈刺激〉作为符号来感知,在作为生物体对此获取某种〈反应〉之前,存在主体"思考"——尽管有程度上的差别——的过程。如果有与人类关系最为密切的符号——"语言"的干预,就会最典型地出现这种形式的意义过程。

反之,如果不介人这种“思考”的阶段,从〈刺激〉到〈反应〉的过程是以可称为生物体中的“自然”性的“本能”为媒介,那就可能具有“自然”性更高的(或高度“原始的”)意义过程。人在难以忍受某种痛苦时发出“不成语言的叫声”,就是这一类;在属于语言的符号中,感叹词最接近于此,所以给人以“原始的”词的印象。

人的意义过程中包含“思考”的阶段是最典型的;而动物,虽然有进化程度的差异,但以“本能”为媒介的过程是最典型的。对于这种过程,还能不能说是“意义”干预的过程,这是很值得怀疑的。作为思考的主体——当事者的干预程度越低,意义过程的印象就越淡薄。譬如,由于摄取了酸的东西胃液的分泌增加这种〈刺激〉——〈反应〉的过程,已经很难称之为“意义过程”;而离开生物体,如由于气温下降而结冰这种基于自然界中的因果关系的过程,就更难称作“意义过程”了。也就是说,随着〈思考的主体〉的形象的淡薄,意义过程经过单纯的刺激·反应,极端时甚至连向因果关系。(反之,虽是本能的刺激——反应的过程或自然的因果关系,但若将〈思考的主体〉投影于对象而进行拟人化,或有意识地在与〈主体〉的关连上授予意义,那么也能够将它看作意义过程。)

若反过来追溯前面论述的内容,那么我们能够考证“意义的进化”。这时,语言学家利奇在哲学家波珀的图式上加人一项的“第一(物理的)世界”、“第二(心理的)世界”、“第三(社会的)世界”、“第四(客观知识的)世界”这一进化的图式是很方便的。首先,第一世界中的基于物理的因果关系的过程,其本身是无所谓“意义”的介人的过程,我们可以不考虑它。在第二世界,在生物体作为个体的层面上,在如何关涉刺激·反应的过程这个阶段上,从感觉到知觉直至认识的行为都成问题。首先,作为被看作最为“原始”的场合,我们设想只能感知到范围极小的刺激,并对感知到的刺激只能本能地作一定的反应的生物体。在这种状况下,说该生物体能感知到的刺激有“意义”,是极其困难的。其次,我们假定有这样一

种生物体，它对于能感知到的范围内的种种刺激，只具有或者反应、或者不反应这两种不同的对应方式。在引起不同的反应这个意义上，我们可以说对该生物体而言有两种"意义"不同的刺激。然而，只要刺激·反应的过程是以本能为媒介的，那么那里便没有作为〈解读者〉的行为，也没有作为〈解释者〉的行为，很难说有"意义"的干预。就是说，生物体仍然存在于"自然"的秩序之中。

由于〈刺激〉和〈反应〉之间插入了〈思考〉，便出现了很难保证对于同一刺激都作同一反应的情况。因为即便是同一的刺激，由于接受时状况的不同也会被判断为价值不同的东西。通过积蓄这种判断的经验而形成概念，由此得出的概念体系便成为给人类以特征的语言形成时的认知基础。

如果说第二世界中的语言只是以"认知的语言"的形象出现，那么在第三世界中作为社会成员的人这一层面上，语言则被赋予"传达的语言"这一性质。前面专门指向"接收者"的语言，带上了指向"发送者"的性格。某人以某种意图作用于他人，接受作用的人作有某种意图的反应——通过这一过程的完结，人的对他作用在传达的层面上具有"意义"。通过积蓄关于这种对他作用和反应的经验，从而产生了习惯，语言便有了作为"传达的语言"的基础。人能够将自己投影于他人，并重新组织他人的意图，这对于产生这种基础也有着重要的推动作用。

本来属于社会层面的"传达的语言"自不待说，本来属于个体层面的"认知的语言"一旦被带入传达的过程，也将逐渐"代码"化。代码化的语言是超个人的，作为第四世界的存在物，它成为波珀所说的"客观知识"的一部分。

如此看来，在处理语言的"意义"时感到特别困难的一个原因已经清楚了。即便语言本身是"客观知识"的一个部分，但是它的成立与人于第二世界的"认知"行为和于第三世界的"传达"行为密切相关。因此，语言不仅具有以特别关注被认为作为"客观知识"

而存在其中的形式特性的方式来把握的可能性，且还能够在与人的认知能力的关连上，以及在与作为社会存在的人的行为的关连上来把握。我们必须最大限度地将被认为存在于被看作第四世界的语言的意义之中的整合性前景化，并努力描绘出作为依赖对立和差异的相互规定而存在的结构体。这里包括从形式逻辑学手法的运用到所谓的结构语义学这些抽象程度不同的尝试。在被看作是第三世界时，在设定了对方的社会场面上，研究的目光主要对准这一侧面，即〈说话的主体〉通过**用意**(mean)要**做**(do)什么。语用学层面的"意义"问题专门处理这个侧面。被看作是第二世界时，语言的"意义"并不是外在的什么东西；作为〈说话的主体〉的人通过自身的认知能力怎样处理通过感觉得到的刺激这个过程，特别成为关注的中心。意义不是已经"有"的，而是由人创造出来的——被称为"认知语义学"的研究，以这种基本姿态对待"意义"。

看看近 1/4 世纪来语言学中语义研究的新倾向，从指向第四世界的东西，到指向第三世界、第二世界的东西，依次出现。这大概可以看作是将人文科学的研究引向其出发点〈人〉这个现代大潮流中的一环。对于试图将语言(也包括其"意义"问题)作为"任意的体系"而**客观地**加以处理的指向性，注视潜在于语言之中的"自然性"(naturalness)，也是一种表现。"不确定性"今后仍然是"意义"的本质，这是确定无疑的。

《语言》月刊，1988 年 7 月号

封面页
书名页
版权页
前言
目录
正文